

**GARAP REBAB SIDAMULYA GENDHING
KETHUK 4 AWIS MINGGAH 8 LARAS
SLÉNDRO PATHET NEM: STUDI KASUS
ALIH LARAS**

SKRIPSI KARYA SENI



oleh :

**Rohsit Sulistyo
15111128**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
SURAKARTA
2019**

**GARAP REBAB SIDAMULYA GENDHING
KETHUK 4 AWIS MINGGAH 8 LARAS
SLÉNDRO PATHET NEM: STUDI KASUS
ALIH LARAS**

SKRIPSI KARYA SENI

**Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan**



oleh :

Rohsit Sulistyo

15111128

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
SURAKARTA**

2019

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

GARAP REBAB SIDAMULYA GENDHING KETHUK 4 AWIS MINGGAH 8 LARAS SLÉNDRO PATHET NEM: STUDI KASUS ALIH LARAS

yang disusun oleh :

Rohsit Sulistyio
NIM 15111128

telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 26 Juli 2019

Susunan dewan penguji

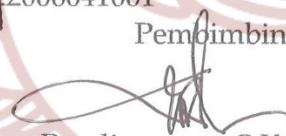
Ketua Penguji,

Dr. Bondhret Wrahatnala, S.Sos., M.Sn.
NIP. 197912022006041001

Penguji Utama,

Bambang Sosodoro, S.Sn., M.Sn.
NIP. 198207202005011001

Pembimbing,


Rusdiantero, S.Kar., M.Sn.
NIP. 195802111983121001

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 27 September 2019

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

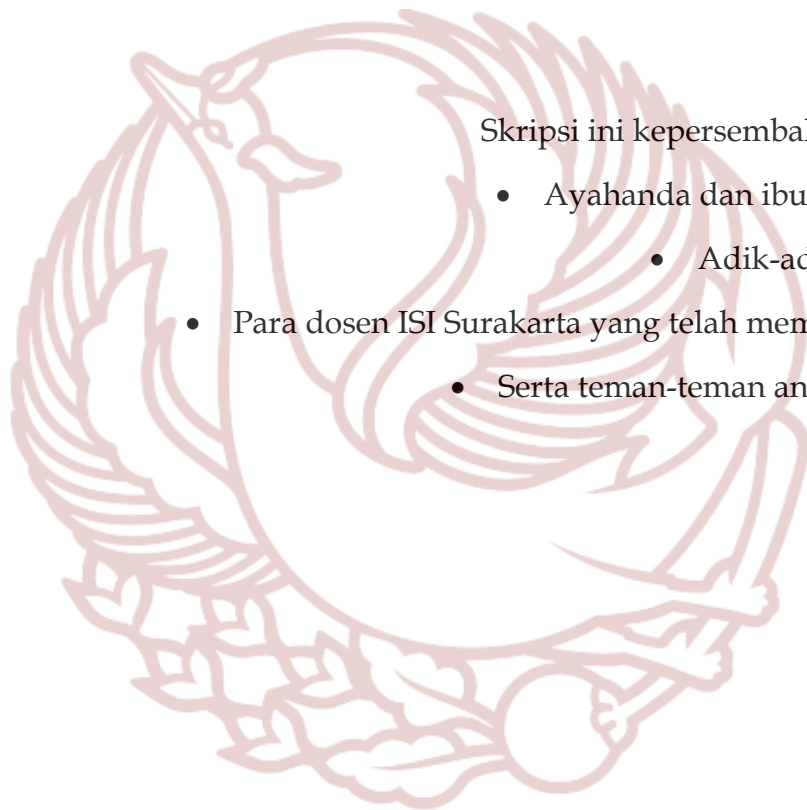
MOTTO

“ Terbentur, terbentur, terbentuk”

(Tan Malaka)

Skripsi ini dipersembahkan untuk:

- Ayahanda dan ibunda tercinta
- Adik-adiku tercinta
- Para dosen ISI Surakarta yang telah membekali ilmu
- Serta teman-teman angkatan 2015



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini.

Nama : Rohsit Sulistyono
NIM : 15111128
Tempat, tanggal lahir : Karanganyar, 20 Agustus 1996
Alamat : Tawang RT 01/RW 03, Desa Gondosuli,
Kecamatan Tawangmangu, Kabupaten
Karanganyar
Prodi : S1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya yang berjudul "*Garap Rebab Sidamulya Gendhing Kethuk 4 Awis Minggah 8 Laras Sléndro Pathet Nem: Studi Kasus Alih Laras*" adalah benar-benar hasil karya sendiri, saya sajikan sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan bukan plagiasi. Jika di kemudian hari dalam skripsi karya seni ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian, maka gelar keserjanaan yang saya terima siap dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya serta dipenuhi rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.



akarta, 22 Juli 2019
Penulis,


Rohsit Sulistyono

ABSTRACT

This art thesis presents the results of the analysis of alih laras and rebaban gendhing Sidamulya, kalajengaken ladrang Gendir laras sléndro pathet nem. Previously alih laras was usually done on the laras sléndro to the laras pélog . But here I will try alih laras from laras pélog to laras sléndro. The two problems presented are, (1) why gending can be replaced from laras pélog pathet nem to the slendro pathet nem?, (2) how garap rebab this gending after being replaced the pathet? These two problems are analize based on the rules of the concept of rebaban and the concept of pathet. The research data is collected through literature studies, observations, and interviews with a number of musical artists.

The results showed that Sidamulya could be alih laras to the sléndro pathet nem and in the process of alih laras did not encounter a crucial problem. Garap gendhing Sidamulya in kosèk alus make it become calm and luruh so that it demands simple céngkok and wiledan rebabs.

Keywords: Alih Laras, Rebab, Sidamulya

ABSTRAK

Skripsi karya seni ini menyajikan hasil analisis alih laras dan *rebaban gendhing Sidamulya, kalajengaken ladrang Gendir laras sléndro pathet nem*. Sebelumnya alih laras lazim dilakukan pada gending *laras sléndro* menuju *pélog*. Namun di sini akan penulis akan mencoba melakukan alih laras dari laras *pélog* menuju *sléndro*. Dua permasalahan yang diajukan yaitu, (1) mengapa gending tersebut dapat di alih laraskan dari laras *pélog pathet nem* menuju *sléndro pathet nem* ?, (2) bagaimana garap *rebab* gending tersebut setelah di alih laras?. Dua permasalahan tersebut dikaji berdasarkan kaidah-kaidah konsep *pathet* dan konsep *rebab*. Data-data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, observasi, dan wawancara kepada sejumlah seniman karawitan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa *gendhing Sidamulya* dapat dialih laraskan menuju *sléndro pathet nem* dan dalam proses alih laras tersebut tidak menemui masalah yang krusial. Serta penggarapan gending *Sidamulya* dalam garap *kosèk alus* menjadikan karakter gending tersebut menjadi *tenang, kalem* dan *luruh* sehingga menuntut *céngkok* dan *wiledan rebab* yang sederhana agar dapat memunculkan rasa tersebut.

Kata Kunci: *alih laras, rebab, Sidamulya*

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT atas rahmat dan karunia-Nya, sehingga dapat melaksanakan tugas akhir dengan lancar serta dapat menuntaskan skripsi karya seni ini dengan baik. Penulis menyadari bahwa terwujudnya hasil karya ini adalah atas dukungan dari banyak pihak. Oleh karena itu, penulis mengucapkan terimakasih kepada semua pihak yang telah membantu proses tugas akhir ini.

Penulis mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan beserta jajarannya, yang telah memberikan fasilitas belajar, berupa sarana dan prasarana belajar, sehingga penulis dapat menyelesaikan studi dengan tepat waktu. Terimakasih kepada Bapak Waluyo, S. Kar, M. Sn. selaku ketua Jurusan Karawitan, beserta segenap dosen Program Studi seni Karawitan, yang telah membina penulis dibidang keilmuan dan ketrampilan seni karawitan, sehingga mengantarkan penulis dalam keberhasilan menyelesaikan studi.

Ucapan terimakasih juga penulis ucapkan kepada Bapak Bambang Sosodoro, S. Sn, M.Sn. selaku pembimbing tugas akhir. Terimakasih telah memberi banyak ilmu, inspirasi, motivasi, dan segala waktu yang telah dikorbankan demi kebaikan penulis. Terimakasih selalu memberi ilmu yang bermanfaat, selalu mengarahkan penulis untuk menjadi pribadi yang lebih baik, dan memberi kritik dan saran bila ada kesalahan juga kekurangan. Terimakasih juga penulis ucapkan kepada Bapak Rusdiyantoro, S. Kar, M. Sn. selaku pembimbing kertas skripsi karya seni sekaligus sebagai Ketua Prodi Seni Karawitan yang telah mencurahkan banyak waktu dan pikiran demi kelancaran proses tugas akhir penulis.

Ucapan terima kasih yang tak terhingga penulis haturkan kepada Ayahanda Paidi dan Ibunda Tri Hartini yang telah merawat, mendidik, dan membesarkan penulis. Tanpa ketulusan, pengorbanan, dan kasih sayang beliau, penulis tidak akan mampu melangkah sampai di tahap ini. Terimakasih karena telah mendukung penuh setiap pilihan penulis dan selalu memberi nasihat serta saran apabila terdapat kekurangan. Terimakasih kepada adik Rudi Hartono dan Wiwit Wulansari yang selalu mendukung setiap tahap yang penulis lewati. Selain itu terimakasih juga kepada Leny Nur Ekasari yang telah memotivasi banyak berperan dalam proses penulis. Terimakasih juga penulis ucapkan kepada Harun Ismail, Yusuf Sofyan yang selalu sabar dalam berproses bersama serta teman-teman penulis tugas akhir lainnya.

Terimakasih juga disampaikan kepada para pendukung sajian tugas akhir penulis yang telah mengorbankan banyak waktunya untuk mengikuti proses latihan dan pentas. Terimakasih kepada pengurus HIMA yang telah banyak menyumbangkan pikiran dan tenaga serta mengorbankan waktunya untuk ikut membantu kelancaran pelaksanaan tugas akhir penulis. Secara khusus penulis menghaturkan rasa *kurmat* dan terimakasih yang tak terhingga kepada Bapak Suyadi Tejopangrawit, Bapak Suraji, Bapak Suyoto, Bapak Suwito Witaradyo, dan Bapak Sukamso, selaku narasumber sekaligus motivator bagi penulis dalam menjalani tugas akhir ini.

Tidak ada manusia sempurna, begitu juga dengan tulisan ini yang masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, dengan hati terbuka penulis siap menerima kritik dan saran supaya lebih baik. Semoga tulisan ini bermanfaat.

Aamiin ya robbal 'alamin.

Surakarta, 22 Juli 2019

Penulis,



DAFTAR ISI

PENGESAHAN	i
MOTTO	ii
PERNYATAAN	iii
ABSTRACT	iv
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL.....	xi
CATATAN UNTUK PEMBACA.....	xii
BAB I	1
PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Gagasan.....	3
C. Tujuan dan Manfaat	6
D. Tinjauan Sumber.....	6
E. Kerangka Konseptual.....	9
F. Metode Kekayaan.....	10
1. Rancangan Karya Seni.....	10
2. Jenis Data dan Sumber Data	11
3. Teknik Pengumpulan Data	11
G. Sistematika Penulisan	16
BAB II.....	18
PROSES PENYAJIAN KARYA SENI	18
A. Tahap Persiapan.....	18
1. Orientasi.....	18
2. Observasi.....	19
B. Tahap Penggarapan.....	20
1. Eksplorasi.....	20
2. Improvisasi	21
3. Evaluasi.....	23

BAB III	24
DESKRIPSI KARYA SENI.....	24
A. Latar Belakang Gending	24
B. Struktur dan Bentuk Gending.....	26
C. Garap Gending dan Karakter Gending	31
D. Tafsir Pathet.....	33
E. Garap <i>Céngkok</i> dan <i>Wiledan</i>	38
F. Garap Rebab	39
BAB IV	48
REFLEKSI KEKARYAAN	48
A. Tinjauan Kritis Kekaryaan.....	48
B. Hambatan.....	50
C. Penanggulangan	50
BAB V.....	52
PENUTUP	52
A. Kesimpulan.....	52
B. Saran	53
DAFTAR PUSTAKA	55
WEBTOGRAFI	56
DISKOGRAFI.....	57
NARASUMBER.....	58
GLOSARIUM	59
LAMPIRAN.....	66
BIODATA.....	70

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Biang Pathet.....34

Tabel 2. Tafsir Céngkok Rebab.....44



CATATAN UNTUK PEMBACA

1. Gending yang berarti nama sebuah komposisi musikal gamelan Jawa, ditulis sesuai EYD bahasa Jawa, yakni pada konsonan “d” disertai konsonan “h” dan ditulis cetak miring (*italic*).

Contoh : *Sidomulya, gendhing kethuk sekawan kerep minggah wolu
Garap Rebab gendhing Ladu*

2. Gending yang berarti musik tradisional Jawa, ditulis sesuai dengan EYD bahasa Indonesia, yakni pada konsonan “d” tanpa disertai konsonan “h” dan ditulis dalam bentuk cetak biasa.

Contoh : gending *mrabot* bukan *gendhing mrabot*
gending *klenèngan* bukan *gendhing klenèngan*

3. Kata berbahasa Jawa ditulis sesuai dengan EYD bahasa Jawa, dengan membedakan antara “d” dan “dh”, “t” dan “th”, “e”, “é”, dan “è”.

Contoh : *sindhènan* bukan *sindenan*
kethuk bukan *ketuk*

4. Semua lagu (*sindhènan*, *gérongan*, *senggakan*, dan gending) ditulis menggunakan notasi kepatihan.

Istilah teknis di dalam karawitan Jawa sering berada di luar jangkauan huruf *roman*, oleh sebab itu hal-hal demikian perlu dijelaskan di sini dan tata penulisan di dalam skripsi ini diatur seperti tertera berikut ini :

1. Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak penulis gunakan dalam kertas skripsi karya seni ini. *th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, diucapkan seperti orang Bali mengucapkan “t”, contoh dalam pengucapan *pathet* dan *kethuk*. Huruf ganda *dh* diucapkan sama dengan huruf “d” dalam bahasa Indonesia, contoh dalam pengucapan *padhang* dan *mandheg*.
2. Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks bahasa Indonesia ditulis dengan cetak miring (*italic*).
3. Teks bahasa Jawa yang ditulis dalam lampiran notasi *gérongan* tidak dicetak miring (*italic*).

4. Penulis juga menggunakan huruf *d* yang yang tidak ada dalam kamus bahasa Indonesia, diucapkan mirip (the) dalam bahasa Inggris, contoh dalam pengucapan *dadi*.
5. Selain sistem pencatatan bahasa Jawa tersebut digunakan pada sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* dan beberapa simbol yang lazim dipergunakan dalam penulisan notasi karawitan. Berikut *titilaras kepatihan* dan simbol-simbol yang dimaksud :

Pélog : 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣̇ 2̣̇ 3̣̇

Sléndro : 2̣̇ 3̣̇ 5̣̇ 6̣̇ 1̣̇ 2̣̇ 3̣̇ 5̣̇ 6̣̇ 1̣̇̇ 2̣̇̇ 3̣̇̇

○ : tanda instrumen *gong*
 (: tanda instrumen *kenong*
 • : tanda instrumen *kempul*
 ✦ : tanda instrumen *kempul*
 + : tanda instrumen *kethuk*
 (: tanda *gong suwukan*
 - : tanda instrumen *kempyang*
 / : tanda *kosokan maju*
 \ : tanda *kosokan mundur*

Penulisan singkatan :

<i>pg</i>	= <i>puthut gelut</i>	<i>slh</i>	= <i>sèlèh</i>
<i>dby</i>	= <i>debyang-debyung</i>	<i>ddk</i>	= <i>duduk</i>
<i>ay</i>	= <i>ayu kuning</i>	<i>ntr</i>	= <i>nutur</i>
<i>kc</i>	= <i>kacaryan</i>	<i>kcrk</i>	= <i>kecrekan</i>
<i>mbl</i>	= <i>mbalung</i>	<i>N</i>	= <i>nem</i>
<i>S</i>	= <i>sanga</i>	<i>M</i>	= <i>manyura</i>

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Karawitan Jawa kini mengalami perkembangan yang pesat. Meskipun karawitan masih terikat dengan konvensi yang ketat namun tidak menutup kemungkinan adanya perkembangan. Perkembangan tersebut terbukti dengan adanya inovasi-inovasi dalam penyajian gending-gending tradisi. Contoh-contoh inovasi yang dilakukan antara lain menyajikan gending dengan model *garap mrabot*, *garap mandheg*, *alih laras*, *molak-malik*, dan sebagainya.

Dari beberapa inovasi yang telah disebutkan, yang menarik bagi penulis adalah *garap alih laras*. Sebenarnya *alih laras* merupakan salah satu *garap* yang umum dilakukan di masyarakat. Berdasarkan pengamatan penulis biasanya gending yang di *alih laras* hanya gending berlaras *sléndro* saja. Sebagai contoh adalah *gendhing Bondhèt* dan *Onang-onang*. Kedua gending tersebut merupakan repertoar gending dengan *laras sléndro*, namun penyajiannya sering dilakukan pada *laras pélog* sehingga banyak masyarakat yang tidak mengetahui bahwa gending tersebut sebenarnya merupakan gending *sléndro*. Selain hal tersebut contoh lainnya dapat dilihat pada kegiatan pagelaran karawitan di hajatan masyarakat di Kota Surakarta. Masyarakat di Kota Surakarta saat ini lebih banyak melakukan acara hajatan di gedung pertemuan dan tidak sedikit yang masih melibatkan grup karawitan. Berdasarkan pengamatan penulis pada acara tersebut sering kali pagelaran tersebut hanya

menggunakan gamelan *sak pangkon* yang berlaras *pélog* saja. Hal itu tentunya menuntut pengrawit untuk memainkan gending-gending dalam laras *pélog* saja. Walaupun yang tersedia hanya gamelan *pélog* namun pengrawit tidak hanya memainkan gending yang murni berlaras *pélog* saja tetapi juga memainkan gending yang berlaras *sléndro* dalam gamelan laras *pélog*. Sebagai contoh adalah *Raket gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 laras pélog pathet barang* yang merupakan hasil *alih laras* dari *Bondhèt gendhing kethuk 2 minggah 4 laras sléndro pathet sanga*. Dengan adanya fenomena tersebut menunjukan bahwa terdapat kesenjangan dalam *alih laras*. Kebiasaan di masyarakat lebih sering mengalih laras dari *sléndro* ke *pélog* dan sangat jarang ditemui *alih laras* dari *pélog* ke *sléndro*. Adanya kesenjangan tersebut mendorong penulis untuk meneliti *alih laras* dari laras *pélog* ke *sléndro* melalui tugas akhir pengrawit. Dalam tugas akhir pengrawit, mahasiswa dituntut untuk menyajikan serta menulis gending yang disajikan. Penyajian tersebut merupakan bentuk perwujudan karya *alih laras* dari *pélog* ke *sléndro* serta skripsi sebagai wadah analisis *alih laras* tersebut. Salah satu instrumen yang dapat mewadahi *alih laras* adalah rebab, maka dari itu dalam tugas akhir ini penulis memilih untuk menulis dan menyajikan *ricikan rebab*.

Sebagai wadah penelitian ini penulis memilih *gendhing Sidamulya, kethuk sekawan awis minggah wolu, , laras pélog pathet nem*. Gending tersebut dialih *laraskan* ke laras *sléndro pathet nem*. Proses *alih laras* gending ini menarik untuk di analisis karena *alih laras* dari laras *pélog* ke laras *sléndro* merupakan hal yang tidak lazim dilakukan. Di sini alasan penulis memilih gending tersebut adalah penulis melihat melihat terdapat *balungan céngkok mati laras sléndro pathet nem* pada gending dengan laras

pélog pathet nem sehingga hal tersebut yang menjadi dasar untuk mengalih laraskan kedalam *laras sléndro pathet nem*. Hal lain yang menarik adalah dalam *inggah* terdapat *balungan* yang sama secara berurutan sehingga menuntut vokabuler *céngkok rebab* yang variatif agar gending dapat hidup dan tidak terkesan monoton.

Pemilihan *ladrang Gendir* sebagai *lajengan* gending diatas didasarkan pada *sèlèh* dan *alur lagu balungan ladrang* hampir sama dengan *alur lagu balungan* pada *inggah* sehingga memiliki kesan rasa yang sama. Alasan kedua adalah *sèlèh nada gong* pada bagian *inggah* dan *ladrang* ini sama.

B. Gagasan

Selain beberapa contoh gending yang telah disebut pada latar belakang, ternyata dahulu empu karawitan di Kraton Surakarta juga *menggarap* gending lain dengan garap *alih laras* untuk keperluan karawitan pakeliran. Sebagai contoh adalah gending-gending *sléndro* yang *dipélog* kan digunakan sebagai iringan wayang *Madya*. Sebaliknya gending *pélog* yang *disléndrokan* sebagai iringan wayang *Klithik*, namun Martopengrawit dalam buku Pengetahuan Karawitan Jilid II mengatakan bahwa pada masa Paku Buwono IX iringan untuk wayang *Klithik* menggunakan gending-gending *sléndro* karena setelah dicoba menggunakan gending *pélog* yang *disléndrokan*, ternyata rasanya tidak enak. Berikut ini adalah pernyataan Martopengrawit dalam buku tersebut:

... awit saka tjonto2 lan katerangan2 kasebut, tjeta jen mung gending laras selendro tok sing bisa diganti/dimainake ing laras pélog nanging gending2 pélog ora ana sing dimainake ing laras selendro sanadyan jarene wajang klitik (kraton) iku de biyen (sa durunge P.B.X)diiringi gending2 laras pélog sing dimainake ana ing gamelan laras selendro, nanging saiki

(*djaman P.BX*) *gending2-e wis nganggo gending2 selendro, iki tandane jen mesti ora kepenak.* (Martopengrawit, 1972:32)

Terjemahannya adalah sebagai berikut:

(... dengan contoh-contoh dan keterangan-keterangan tersebut, jelas jika hanya gending laras sléndro saja yang dapat diganti/dimainkan di laras pèlog tetapi gending-gending pèlog tidak ada yang dapat dimainkan pada laras sléndro walaupun katanya wayang klitik (kraton) dahulu (sebelum P.BX) diiringi gending-gending laras pèlog yang dimainkan pada gamelan laras sléndro, tetapi sekarang (jaman P.BX) gending-gendingnya sudah menggunakan gending sléndro, ini berarti pasti tidak enak).

Sebelum memberikan pernyataan diatas Martopengrawit memberikan contoh gending- gending yang pernah dialih *laras* oleh empu-empu karawitan terdahulu seperti *ladrang Ginonjing laras sléndro pathet manyura* dialih *laras* ke *laras pélog pathet nem* dan *pathet barang*, serta *gendhing Bondhèt kethuk kalih kerep minggah sekawan laras sléndro pathet sanga* dialih *laras* ke *laras pélog pathet nem* dan *pathet barang*. Sebagian besar gending yang dialih *laras* adalah gending berlaras *sléndro* ke *laras pélog* sehingga ia menyimpulkan bahwa tidak disebutkannya gending *pélog* sebagai contoh menunjukkan bahwa tidak ada gending *pélog* yang dapat dimainkan atau dialih *laras* ke *laras sléndro* walaupun terdapat cerita bahwa sebelum PB X wayang Klithik di kraton menggunakan gending *pélog* yang dimainkan pada gamelan *sléndro*. Di samping itu Martopengrawit juga meyakini bahwa tidak adanya contoh *alih laras* dari gending *pélog* ke *laras sléndro* juga menunjukkan sudah tentu hasilnya tidak enak.

Berdasarkan pernyataan di atas penulis mempunyai ide untuk membuktikan pernyataan Martopengrawit tersebut yaitu dengan mengalih *laras* dari gending berlaras *pélog* ke *laras sléndro*. Gending yang dipilih sebagai objek penelitian ini adalah *Sidamulya, gendhing kethuk*

sekawan awis minggah wolu laras pèlog pathet nem. Gending tersebut penulis alih laras ke laras *sléndro pathet nem*. Hal ini tidak lazim dilakukan karena pada umumnya alih laras dilakukan dari laras *sléndro* ke laras *pèlog* serta menuju sisihan laras gending tersebut.¹ Alasan untuk melakukan alih laras serta alih *pathet* karena penulis melihat dalam *gendhing Sidomulya* terdapat balungan *céngkok mati laras sléndro pathet nem*. Balungan gending tersebut yaitu:

6535 3212 66.1̇ 6523 6535 .321 6̇132 .16̇5̇
 11.. 3216̇ 3̇56̇5̇ 2̇23̇2̇ ..2̇5̇ 2̇3̇5̇6̇ 3̇56̇5̇ 2̇23̇2̇

,balungan gending di atas merupakan *céngkok mati* pada laras *sléndro pathet nem* sehingga hal tersebut menjadi dasar untuk mengalih laras ke laras *sléndro pathet nem*. Selain *céngkok mati* pada gending tersebut, alasan lainnya adalah *sèlèh nada gong*. *Sèlèh nada gong* pada gending tersebut adalah nada *gulu* (2) yang merupakan *sèlèh berat* pada laras *sléndro pathet nem* sehingga memperkuat dasar untuk alih laras ke *sléndro pathet nem*.

Pada kesempatan ini penulis juga memilih *ladrang Gendir* sebagai lajengan dari *gendhing Sidomulya*. Penulis memilih gending ini karena *sèlèh* dan alur lagu balungan *ladrang* hampir sama dengan alur lagu balungan pada *inggah* sehingga memiliki kesan rasa yang sama. Alasan kedua adalah *sèlèh nada gong* pada bagian *inggah* dan *ladrang* ini sama.

¹ Sisihan atau pasangan laras *pèlog pathet nem* adalah *sléndro pathet sanga* atau *sléndro pathet menyura*, sehingga alih laras dari *pèlog nem* seharusnya menuju pasangan *pathet* tersebut. Lihat Martopengrawit, 1972:32

C. Tujuan dan Manfaat

Melalui skripsi karya seni ini penulis memiliki tujuan sebagai berikut:

1. Mendeskripsikan faktor-faktor yang digunakan sebagai pertimbangan dalam *alih laras*.
2. Mendeskripsikan garap *rebab Sidomulya, gendhing kethuk sekawan awis minggah wolu laras slèndro pathet nem*.

Selain tujuan diatas penulis berharap agar skripsi karya seni ini dapat bermanfaat bagi masyarakat dan generasi berikutnya yaitu:

1. Memberikan informasi terkait faktor-faktor yang digunakan sebagai pertimbangan dalam *alih laras*.
2. Tersedianya referensi garap *rebab Sidomulya, gendhing kethuk sekawan awis minggah wolu laras slèndro pathet nem*.

D. Tinjauan Sumber

Tinjauan sumber dalam karya ini berisi ulasan karya terdahulu seputar gending yang penulis sajikan. Pada bagian ini akan ditunjukkan perbedaan dari karya atau tulisan penyajian terdahulu dengan apa yang akan penulis sajikan. Hal tersebut bertujuan untuk menunjukkan bahwa penyajian ini tidak ada duplikasi dengan penyajian yang sudah ada.

Sejauh ini penulis telah mencari informasi tulisan dan rekaman terkait *garap* dan sejarah *gendhing Sidomulya* dan setidaknya terdapat tiga gending dengan nama *SidamuLya*. Adapun keterangan gending-gending tersebut adalah sebagai berikut.

1. Sidamulya versi Nartosabdho.

Gending ini adalah gending dengan bentuk *ladrang* dengan *laras pélog pathet nem* yang merupakan ciptaan Ki Nartosabdo. Setelah penulis menganalisis *cakepan* gending ini, penulis menyimpulkan isi dari gending ini menceritakan tentang *ageman* (pakaian) pengantin pada masyarakat Jawa. Batik sidamukti dan sidamulya beserta filosofinya disebutkan dalam *cakepan* tersebut.

2. Sidamulya versi Suwito Radyo

Selain Ki Nartosabdho, Suwito Radyo juga menciptakan gending dengan judul Sidamulya pada tahun 2009. Gending ini merupakan gending *bonang* dengan bentuk *kethuk 4 awis minggah 8* dengan *laras pélog pathet lima*. Berdasarkan wawancara dengan Suwito pada tanggal 16 Juni 2019, tujuan dari penciptaan gending ini adalah untuk melengkapi gending *bonang* yang terdapat pada catatan Gending-gending Jawa Gaya Surakarta yang berjudul *Sidamukti*, dan *Sidaluhur* yang lebih dulu ada. Menurut keterangan Suwito gending ini pernah beberapa kali dipentaskan oleh kelompok karawitan Pujangga Laras namun akses untuk mencari rekaman gending tersebut sangat sulit sehingga penulis belum mendapatkan rekaman gending tersebut.

3. Sidamulya versi Mloyowidodo

Sejauh ini penulis belum menemukan data sejarah dan rekaman gending ini. Berdasarkan informasi dari Suraji dalam Jurnal Keteg Volume 17 No.2 bulan November tahun 2017, gending ini pernah disajikan di kelompok karawitan Pujangga Laras, namun penulis juga menemukan kesulitan untuk mencari data rekaman gending tersebut. Selain itu data resital gending pembawaan dan tugas akhir penyajian

karawitan serta kaset komersial di pustaka pandang dengar ISI Surakarta juga tidak menunjukkan bahawa gending tersebut pernah disajikan.

Untuk mencari informasi tentang kemungkinan garap gending Sidamulya, penulis melakukan wawancara dengan salah satu empu karawitan gaya Surakarta. Wawancara secara mendalam penulis lakukan kepada Suyadi Tejapengrawit (73), seorang empu karawitan Jawa gaya Surakarta yang ahli dengan garap gending Jawa gaya Surakarta. Dalam wawancara tersebut dituturkan bahwa, gending tersebut sering digunakan untuk *klenengan* di Pura Mangkunegaran. Suyadi juga menjelaskan bahwa ia pernah menyajikan gending tersebut pada saat *klenengan* siang hari *gendhing Sidamulya digarap ciblon* sedangkan pada saat malam hari *digarap kosèk alus*, sebagaimana disampaikan "...*nek klenengan awan kuwi digarap ciblon, nek bengi digarap kosèk alus...*", yang terjemahannya adalah "...*jika klenengan siang hari digarap ciblon, sedangkan jika malam hari digarap kosèk alus...*" (Suyadi, 7 Juni 2019). Suyadi juga menambahkan keterangannya bahwa pada waktu itu gending *digarap* dalam *laras pèlog pathet nem*.

Keterbatasan informasi yang berupa data sejarah dan dokumentasi rekaman gending tersebut, mendorong penulis untuk menyajikan garap gending tersebut dalam Tugas Akhir dan menyusun skripsi karya seninya. Presentasi estetik gending tersebut dalam *laras slèndro pathet nem* menjadikan sajian ini berbeda dengan sajian sebelumnya. Perbedaan tersebut menuntut tafsir garap rebab yang berbeda dari *garap* sebelumnya. Sajian gending Sidamulya dengan alih *laras* dari *pèlog* ke *slèndro* akan menghasilkan rasa baru.

E. Kerangka Konseptual

Dalam memecahkan permasalahan tentang *garap* gending yang disajikan, maka pada penyajian serta skripsi karya seni ini menggunakan konsep-konsep yang berkaitan dengan materi tugas akhir. Berikut konsep-konsep yang digunakan sebagai acuan oleh penulis :

Konsep *garap* yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah. Supanggah mengartikan *garap* sebagai kreativitas seorang pengrawit dalam menggarap gending (Supanggah, 2007 : 4). Dalam hal ini *alih laras* yang dilakukan dalam menggarap gending-gending tradisi merupakan wujud dan hasil dari kreatifitas seorang pengrawit. Konsep tersebut digunakan sebagai landasan untuk menggarap gendhing Sidamulya dengan *garap alih laras*.

Untuk menggarap gending yang telah dipilih, diperlukan sebuah pijakan yang memuat konsep *pathet*. Di sini penulis menggunakan konsep *pathet* yang dikemukakan oleh Sri Hastanto. Dalam buku *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*, ia memformulasikan penumbuh rasa *pathet* yang disarikan dari tujuh jenis biang *pathet* yaitu, *thinthingan*, *grambyangan*, *senggrèngan*, *adangiyah*, *pathetan*, *ayak-ayakan* dan *srepegan* (Hastanto, 2009 : 112). Konsep tersebut digunakan untuk menganalisis *pathet* gending yang telah dipilih.

F. Metode Kekaryaannya

Metode kekaryaannya dalam skripsi karya seni ini diperlukan dalam proses pencarian data yang akan digunakan untuk menjawab permasalahan atau gagasan yang telah dipaparkan. Layaknya sebuah penelitian, dalam menggarap suatu gending tentunya diperlukan suatu metode. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif, yaitu penelitian yang bersifat deskriptif dan menggunakan analisis. Dalam subbab metode kekaryaannya ini memuat penjelasan tentang rancangan karya seni, jenis data dan sumber data, serta teknik pengumpulan data.

1. Rancangan Karya Seni

Karya seni yang baik tentunya tidak lepas dari sebuah rancangan yang matang. Rancangan ini sangat diperlukan dengan tujuan untuk mendapatkan hasil akhir karya seni yang maksimal sehingga apa yang menjadi target penulis dapat terpenuhi. Rancangan ini juga merupakan langkah awal untuk merealisasikan ide yang telah dimuat dalam subbab gagasan.

Proses perancangan karya seni ini dimulai sejak pemilihan *ricikan*, dalam hal ini penulis memilih *ricikan rebab*. Alasan penulis memilih *ricikan* ini adalah ketertarikan penulis dalam menyajikan *ricikan* tersebut. Setelah menentukan *ricikan*, selanjutnya penulis mencari permasalahan terkait *ricikan* tersebut. Di sini penulis menemukan salah satu permasalahan yang terkait *ricikan rebab* yaitu alih *laras*. Selanjutnya penulis menentukan gending yang dapat mewartakan permasalahan tersebut. Setelah melakukan pencarian, pada akhirnya penulis memilih *Sidamulya, gendhing kethuk sekawan awis minggah wolu laras pélog pathet nem* yang dialih *laras* ke *laras sléndro pathet nem*. Setelah memilih gending

tersebut, penulis menentukan garap gending. Pada umumnya garap gending dengan bentuk *kethuk sekawan awis minggah wolu* mempunyai dua alternatif pilihan yakni, garap *ciblon* atau garap *kosèk alus*. Di sini penulis memilih untuk menggarap gending tersebut dalam garap *kosèk alus*. Selanjutnya penulis menentukan *lajengan* dari gending yang dipilih yaitu *ladrang Gendir laras sléndro pathet nem*.

2. Jenis Data dan Sumber Data

Berdasarkan sifatnya data dapat dibagi menjadi dua yaitu data kuantitatif dan kualitatif. Jenis data yang digunakan dalam skripsi ini adalah data kuantitatif yang berupa hasil jawaban dari pertanyaan-pertanyaan yang didapat dari sumber langsung maupun tidak langsung. Ketersediaan data di lapangan menjadi pertimbangan yang sangat penting dalam pemilihan permasalahan pada penelitian ini. Sumber data tersebut diperoleh dari narasumber melalui wawancara. Informasi-informasi yang didapat dari narasumber tersebut akan diolah sesuai kebutuhan. Selain itu sumber data selanjutnya didapat melalui pengamatan peristiwa seni di masyarakat. Sebagai contoh adalah pagelaran rutin karawitan *Pujangga Laras* di Klodran dan *Anggara Kasih* di SMK Negeri 8 Surakarta. Dengan mengamati pagelaran tersebut, penulis memperoleh data-data verbal untuk diolah. Selain itu, pengamatan juga dilakukan pada sumber audio visual dan tertulis di perpustakaan jurusan Seni Karawitan maupun perpustakaan Pusat ISI Surakarta serta koleksi pribadi penulis.

3. Teknik Pengumpulan Data

Setelah merancang karya seni serta mengetahui jenis dan sumber data maka yang perlu dilakukan selanjutnya yaitu menentukan cara atau teknik pengumpulan data-data tersebut. Dalam hal ini terdapat tiga

teknik pengumpulan data, antara lain studi pustaka, observasi, dan wawancara.

a) Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan membaca secara teliti baik berupa laporan penelitian, buku, maupun tulisan-tulisan ilmiah lainnya yang berisi tentang garap dan perkembangan garap dalam karawitan gaya Surakarta. Dengan adanya gambaran dari hasil membaca tersebut, penulis akan memperoleh gambaran mengenai perkembangan garap karawitan yang pada akhirnya dapat membantu penulis dalam mengkaji *garap rebab gending* materi tugas akhir. Berikut tulisan-tulisan yang digunakan sebagai referensi:

1. *Gendhing-gendhing Gaya Surakarta Jilid III*, disusun oleh S. Mlayawidada tahun 1976. Dari buku ini penulis mendapatkan informasi mengenai notasi gending yang akan digunakan untuk tugas akhir pengrawit.
2. *Dibuang Sayang: Lagu dan Cakepan Gerongan Gending-Gending Gaya Surakarta*, yang ditulis oleh Martopengrawit pada tahun 1988. Buku ini berisi notasi *gerongan* beserta *cakepan* gending-gending gaya Surakarta. Dari buku ini penulis mendapatkan notasi *balungan* dan *gerongan ladrang Gendir laras sléndro pathet nem*.
3. Pengetahuan karawitan bagian ke II, ditulis oleh Martopengrawit pada tahun 1972. Buku ini berisi bunga rampai pengetahuan karawitan yang diketahui oleh Martopengrawit. Dari buku ini penulis mendapatkan informasi tentang *alih laras*.
4. *Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X, Mangkunagara IV, Dan Informasi Oral*, disusun oleh Rustopo dkk,

pada tahun 2007. Buku ini berisi informasi sejarah kehidupan karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwana X dan Mangkunegara IV. Dari buku ini penulis mendapatkan informasi sejarah terkait gendhing Sidamulya.

5. Buku *Kumpulan Gendhing Jawa Karya Ki Nartosabdho Jilid III* yang disusun oleh Sugiarto pada tahun 1996. Buku ini berisi notasi gending-gending karya Ki Nartosabdho. Dari buku ini penulis memperoleh informasi gending Sidamulya versi Narsabdho.

b) Observasi

Observasi dilakukan untuk mengetahui informasi mengenai garap, jalan sajian gending yang akan disajikan. Tahap observasi ini dapat dilakukan dengan dua cara yaitu observasi langsung dan tidak langsung. Di sini penulis melakukan kedua cara tersebut untuk mengumpulkan data.

Observasi langsung dapat dilakukan dengan menjadi partisipan dalam pertunjukan karawitan maupun sebagai apresiator pertunjukan semacam itu. Selama proses perkuliahan penulis telah aktif secara langsung dalam penguasaan garap gending terutama *ricikan* rebab. Hal tersebut tentunya dalam bimbingan dosen pengajar dan empu karawitan yang ahli dibidangnya. Selain itu penulis juga terlibat dalam ujian pembawaan sebagai pendukung (*ricikan* rebab) serta juga aktif terlibat dalam pentas karawitan diluar kampus. Kegiatan apresiasi pada pertunjukan karawitan juga turut penulis lakukan seperti pada saat *klenengan Pujangga Laras* di Klodran dan *klenengan Anggara Kasih* di SMK N 8 Surakarta. Kesempatan tersebut penulis manfaatkan untuk

melakukan observasi dengan tujuan untuk mengumpulkan data serta menambah pengalaman penulis sebagai praktisi karawitan.

Di samping observasi langsung diatas penulis juga melakukan observasi tidak langsung. Hal tersebut bertujuan untuk menambah referensi. Kegiatan ini dapat dilakukan dengan cara mendengarkan rekaman kaset komersial maupun koleksi pustaka pandang dengar perpustakaan ISI Surakarta. Rekaman audio tersebut tentunya adalah rekaman yang melibatkan seniman-seniman yang sudah diakui keahliannya seperti Wahyu Pengrawit, Martopengrawit, Poncopengrawit, serta dosen karawitan Surakarta yang ahli dalam *ricikan* rebab. Adapun contoh rekaman audio tersebut adalah sebagai berikut:

1. *Maskumambang, gendhing kethuk sekawan awis minggah 8 laras sléndro pathet nem* dalam VCD Gendhing Klasik koleksi pustaka pandang dengar ISI Surakarta.
2. *Lambang Sari gendhing kethuk sekawan kerep minggah wolu* dalam kaset komersial rekaman Lokananta, ACD-106 Klenèngan Nyamleng.
3. *Lambang Sari gendhing kethuk sekawan kerep minggah wolu* dalam VCD Instrumentalia Gendhing-Gendhing Klasik oleh Seniman Karawitan Surakarta Pimpinan Wakijo.
4. *Golek Lambang Sari (Nyi Kasilah) Beksan Gagah (SLTP)* koleksi pustaka pandang dengar perpustakaan ISI Surakarta.
5. *Ayak-ayak Sanga wiled* dalam kaset komersial rakaman Lokananta ACD 144- *Palaran Gobyog 2*.

6. Rekaman *Onang-onang, gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga*, dalam Media Ajar Semester VI Mata Kuliah Tabuh Bersama jurusan karawitan ISI Surakarta.

c) Wawancara

Selain Studi pustaka dan observasi penulis juga akan melakukan wawancara dengan tujuan untuk menguatkan data-data yang telah terkumpul sekaligus mencari dan menghimpun data-data yang belum diperoleh dari studi pustaka maupun observasi. Dalam hal ini penulis berusaha mencari dan mengetahui secara mendalam tentang apa yang berhubungan dengan objek yang telah dipilih sebagai materi tugas akhir. Adapun narasumber yang dijadikan sasaran adalah praktisi karawitan dan dosen ISI Surakarta dan beberapa seniman karawitan yang berkompeten mengetahui tentang gending-gending karawitan gaya Surakarta. Beberapa narasumber yang dimaksud adalah sebagai berikut:

1. Rusdiantoro (61), seorang pengajar mata kuliah Teori Karawitan di ISI Surakarta. Penulis mendapatkan informasi terkait gending yang telah dipilih.
2. Suraji (56), seorang *pengrebab* ahli yang aktif dalam mengikuti kegiatan *klenengan* Pujangga Laras. Beliau juga dosen ISI Surakarta. Penulis mendapatkan informasi *garap* dan tafsir *rebaban*.
3. Sukamso (59), seorang *penggendèr* ahli yang aktif dalam mengikuti kegiatan *klenengan* Pujangga Laras dan juga pengajar di jurusan karawitan ISI Surakarta. Penulis mendapatkan informasi *garap* gending.

4. Suyadi (73), seorang *pengendang* dan *pengrebab* yang ahli. Beliau juga *empu* karawitan gaya Surakarta. Penulis mendapatkan informasi *garap rebaban* serta jalan sajian gending.
5. Suwito Radyo (61), seorang *empu* karawitan gaya Surakarta. Penulis mendapatkan data-data mengenai sejarah *gendhing Sidomulya*.
6. Bambang Sosodoro(36 tahun), penabuh *ricikan rebab* yang ahli, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenengan* di Kasunanan, Mangkunegaran dan Pujangga *Laras*. Penulis mendapat informasi *garap rebab*.

G. Sistematika Penulisan

Untuk memudahkan pembaca dalam memahami isi kertas penyajian ini, pada bagian ini akan ditulis sistematika penulisan yang terbagi dalam empat bab. Adapun uraian penjelasan disetiap bab akan penyaji jabarkan sebagai berikut:

BAB I : Pendahuluan, berisi latar belakang, ide penulisan, tujuan, manfaat, tinjauan sumber, landasan konseptual, metode karya, dan sistematika penulisan.

BAB II : Proses Penulisan Karya Seni, berisi penjelasan tentang tahap persiapan dan penggarapan.

BAB III : Deskripsi Sajian Karya Seni, berisi penjelasan tentang struktur dan bentuk gending, deskripsi penulisan gending, dan *garap sindhènan*.

BAB IV : Refleksi Karya, berisi analisis kritis terhadap karya seni yang disajikan, serta hambatan dan penanggulangannya.

BAB V : Penutup, berisi tentang butir-butir kesimpulan yang ditarik dari hasil tafsir dan penggarapan, serta saran-saran sebagai bahan pertimbangan bagi yang berkepentingan.



BAB II PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

A. Tahap Persiapan

Penyusunan sebuah penyajian karya seni perlu adanya persiapan. Tujuan hal tersebut adalah agar dalam proses penyajian karya seni ini memiliki target yang jelas, terukur, dan terstruktur sehingga hasil yang diinginkan oleh penulis dapat tercapai. Adapun tahap ini akan dibagi menjadi dua langkah yakni:

1. Orientasi

Tahap orientasi merupakan langkah untuk menentukan sikap, arah, tempat, dan pandangan yang mendasari pemikiran penulis. Dalam tugas akhir penyajian karya seni tahap ini merupakan tahap awal. Gending yang akan penulis sajikan adalah gending tradisi gaya Surakarta sehingga orientasi penggarapan gending tersebut adalah *garap* tradisi gaya Surakarta.

Sebagai penyaji dalam tugas akhir pengrawit, penulis diwajibkan untuk menguasai materi yang dipilih. Usaha untuk meningkatkan kemampuan dalam hal teknik *rebaban*, vokabuler *céngkok* serta *wiledan* penulis lakukan dengan cara mendengarkan rekaman gending-gending dengan *pengrebab* yang sudah diakui yang di antaranya adalah Martopengrawit, Wahyu Pengrawit, Suraji, dan Bambang Sosodoro. Beberapa *pengrebab* tersebut memiliki karakter *rebaban* yang berbeda-beda. Dengan mendengarkan rekaman dari beberapa *pengrawit* tersebut diharapkan dapat memunculkan karakter pribadi penulis.

2. Observasi

Observasi dilakukan untuk mengetahui informasi mengenai *garap* dan jalan sajian gending yang akan penulis sajikan. Tahap observasi ini dapat dilakukan dengan dua cara yaitu observasi langsung dan tidak langsung. Dalam proses mengumpulkan data penyaji melakukan kedua cara tersebut.

Dalam melakukan observasi langsung dapat dilakukan dengan menjadi partisipan dalam pertunjukan karawitan maupun sebagai apresiator pertunjukan semacam itu. Selama proses perkuliahan penulis telah aktif secara langsung dalam penguasaan *garap* gending terutama *ricikan* rebab. Hal tersebut tentunya dalam bimbingan dosen pengajar dan empu karawitan yang ahli di bidangnya. Selain itu penulis juga terlibat dalam ujian pembawaan sebagai pendukung (*ricikan* rebab) serta juga aktif terlibat dalam pentas karawitan di luar kampus. Kegiatan apresiasi pada pertunjukan karawitan juga turut penulis lakukan seperti pada saat *klenèngan Pujangga Laras* dan *Anggara Kasih*. Kesempatan seperti itu penulis manfaatkan untuk melakukan observasi dengan tujuan menambah pengalaman penulis sebagai praktisi karawitan.

Di samping observasi langsung di atas penyaji juga melakukan observasi tidak langsung. Hal tersebut bertujuan untuk menambah referensi *garap* serta untuk menambah vokabuler *céngkok* dan *wiledan* rebab. Kegiatan ini dapat dilakukan dengan cara mendengarkan rekaman kaset komersial maupun koleksi pustaka pandang dengar perpustakaan ISI Surakarta yang berisi penerapan *garap-garap* gending yang terkait dengan materi penyajian. Pengamatan yang telah penyaji lakukan adalah rekaman *Maskumambang gendhing kethuk sekawan arang minggah 8 laras sléndro pathet nem* dalam VCD *Gendhing Klasik* koleksi pustaka pandang

dengar ISI Surakarta dan Lambangsari *gendhing kethuk sekawan kerep minggah wolu* dalam VCD Instrumentalia Gendhing-Gendhing Klasik oleh Seniman Karawitan Surakarta Pimpinan Wakijo. Hasil dari pengamatan tersebut penulis mendapatkan *wiledan*, dan *céngkok* rebab yang dapat diterapkan pada *gendhing* Sidamulya.

B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan adalah tahap untuk menuangkan ide dan gagasan penulis ke dalam praktik karya seni. Tahap ini berfokus pada proses latihan *menggarap* gending yang telah penulis pilih sebagai materi tugas akhir. Tahap ini dibagi menjadi tiga langkah yaitu eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi. Adapun penjabaran dari langkah-langkah tersebut adalah sebagai berikut:

1. Eksplorasi

Tahap awal dalam *penggarapan* gending adalah eksplorasi. Pada tahap ini merupakan bentuk penjajagan bahan-bahan yang diperoleh dari proses observasi. Pada tahap observasi penulis telah mencari referensi-referensi dari berbagai sumber terkait gending yang dipilih. Sedangkan pada tahap eksplorasi ini penulis memulai untuk menganalisis dan menyeleksi *céngkok-céngkok* rebab yang dapat diterapkan pada gending yang telah dipilih. Hasil akhir pada tahap ini adalah penulis akan mendapatkan banyak *céngkok* dan *wiledan* rebab yang dapat diterapkan pada gending yang penulis sajikan.

2. Improvisasi

Setelah penulis melakukan eksplorasi langkah selanjutnya adalah improvisasi. Improvisasi merupakan langkah untuk menuangkan atau menerapkan hasil eksplorasi ke dalam latihan. Langkah ini akan dibagi menjadi dua bagian yaitu;

a. Latihan Mandiri

Latihan mandiri adalah latihan yang bersifat individu. Proses ini sudah penulis mulai pada proses perkuliahan semester delapan setelah rancangan karya ini selesai. Dalam proses ini latihan dimulai dari menafsir *pathet* gending yang akan digarap dengan cara mengamati struktur *balungan* gending yang telah dipilih. Hal ini penting dilakukan karena pada penggarapan *ricikan*, *céngkok* yang akan digunakan sangat terikat dengan *pathet* gending tersebut. Langkah selanjutnya adalah menafsir *buka* gending. Setelah itu mencari *balungan-balungan* khusus atau *céngkok mati* yang terdapat dalam gending tersebut. *Balungan* khusus atau *céngkok mati* perlu mendapatkan perhatian lebih karena penggarapannya tidak seperti pada *balungan* pada umumnya. Berikutnya adalah menafsir *céngkok rebab* yang akan digunakan untuk menggarap gending secara keseluruhan. *Céngkok* yang digunakan berdasar pada pengalaman menggarap gending lain yang memiliki *balungan* gending sama dengan gending yang telah dipilih. Setelah itu langkah selanjutnya adalah pendalaman materi yakni dengan melakukan latihan secara berulang-ulang.

b. Latihan Bersama

Dalam menggarap sebuah gending tentunya tidak dapat dilakukan sendiri oleh penulis. Proses latihan dalam penyajian ini tentunya membutuhkan dukungan dari pemain *ricikan* lainnya. Pada tahap ini

proses latihan dibagi menjadi dua yakni latihan bersama pendukung *ricikan ngajeng* (*ricikan kendhang, gendèr, dan sindhèn*), dan latihan bersama seluruh pendukung sajian.

Proses latihan bersama pemain *ricikan ngajeng* dilakukan setelah penulis melakukan latihan mandiri. Tahap ini merupakan tempat untuk mendiskusikan *garap* antara *ricikan rebab, kendhang, gendèr, dan sindhen*. Hal ini bertujuan agar dapat menyesuaikan *garap* antara *ricikan* tersebut terutama *ricikan yang* berhubungan dengan *garap balungan* gending yaitu *rebab, gendèr, dan sinden*, serta kesesuaian dengan *laya* yang dibuat oleh *pengendhang*. Selain itu pada proses ini juga penulis gunakan untuk menghafal *balungan* gending sehingga ketika sudah hafal *balungan* gending tersebut memudahkan penulis dalam memilih variasi *céngkok* dan *wiledan*. Semakin sering latihan seperti ini dilakukan akan membantu penulis untuk menguasai dan menghayati gending yang akan disajikan dalam tugas akhir. Latihan ini biasa dilakukan dua hingga tiga kali dalam seminggu. Tempat yang biasa digunakan untuk latihan adalah di ruang praktek jurusan karawitan, pendopo GPH. Joyokusumo, maupun di kos pribadi dari penulis dengan waktu sesuai kesepakatan antara penulis dengan pendukung *ricikan ngajeng*. Dalam satu kali latihan biasanya dilakukan dengan mencoba bagian-bagian terpenting gending terlebih dahulu. Setelah itu dilanjutkan dengan mencoba latihan satu rangkaian gending secara utuh. Selanjutnya dilakukan evaluasi untuk mencapai kecocokan *garap* satu sama lain. Latihan ini berlangsung dari bulan Desember 2018 hingga proses perekaman gending ini yaitu, 26 Juni 2019.

Disamping latihan bersama pendukung *ricikan ngajeng*, penulis juga melakukan latihan bersama pendukung seperangkat gamelan. Proses

latihan ini dilakukan dengan porsi lebih sedikit dibanding dengan latihan dengan pendukung *ricikan ngajeng*. Pelaksanaan latihan ini terbilang lebih singkat karena *garap* gending yang diinginkan sudah terbentuk sejak proses perkuliahan semester tujuh sehingga tidak perlu memakan waktu latihan yang panjang. Latihan bersama seluruh pendukung ini dilakukan selama sebulan sebelum perekaman gending. Penulis membutuhkan dua kali latihan bersama seluruh pendukung. Terbatasnya jumlah latihan ini dikarenakan pendukung sajian adalah peserta ujian yang lain, sehingga secara bergantian penulis membantu peserta ujian lainnya. Tidak jauh dengan latihan bersama pendukung *ricikan ngajeng*, tujuan dari latihan bersama seluruh *ricikan* gamelan ini adalah untuk mencapai kecocokan *garap* antara satu dan lainnya sehingga *rasa* gending yang penulis harapkan dapat tercapai. Setelah proses latihan ini selesai, pada tanggal 26, Juni 2019 dilakukan perekaman.

3. Evaluasi

Untuk mencapai kualitas dan *rasa* gending yang penulis inginkan dalam proses penggarapan perlu adanya evaluasi. Tahap ini sangat penting lakukan karena menentukan bentuk akhir *garap* yang diinginkan. Evaluasi sudah dilakukan sejak dimulainya latihan bersama pendukung *ricikan ngajeng*. Pada saat latihan tersebut evaluasi dilakukan oleh penulis dan pendukung *ricikan ngajeng*. Hal yang sama juga dilakukan saat latihan bersama seluruh pendukung sajian. Pada proses ini evaluasi dilakukan oleh pembimbing tugas akhir. Perubahan dari awal proses hingga perekaman gending tidak begitu banyak. Hal-hal yang dievaluasi antara lain tafsir *rebab*, *wiledan rebab*, kesesuaian *rebaban* dengan karakter gending serta keselarasan seluruh *ricikan* gamelan.

BAB III

DESKRIPSI KARYA SENI

A. Latar Belakang Gending

Sidamulya adalah salah satu motif batik yang berasal dari Surakarta. Pada umumnya batik ini digunakan untuk *ageman* pengantin saat pernikahannya. Hal tersebut merupakan simbolik harapan untuk kedua mempelai pengantin. Arti kata dari nama batik tersebut yakni "*sida*" yang berarti jadi, dan "*mulya*" yang berarti mulia. Dijadikannya batik tersebut sebagai *ageman* dalam pernikahan mengandung harapan agar kelak keluarga yang dibina selalu mendapatkan kemuliaan (<https://id.m.wikipedia.org>).

Sejauh penelusuran penulis mengenai informasi tentang *gendhing Sidamulya*, penulis belum menemukan sumber yang secara langsung menyebutkan sejarah gending tersebut. Satu-satunya sumber tertulis yang memberikan informasi mengenai gending tersebut adalah buku *Gendhing-gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid III* tulisan Mloyowidodo. Dalam buku tersebut penulis hanya menemukan notasi *gendhing Sidamulya*. Selain itu tidak terdapat informasi lainnya. Menurut keterangan beberapa narasumber, gending-gending yang terdapat dalam buku *Gendhing-gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid III* tulisan Mloyowidodo adalah gending Kepatihan Surakarta. Rusdiantoro menuturkan bahwa "... *dadi kepatihan sing paling okèh memproduksi gending-gending, artine para empuné ya Sasradiningrat ke IV...*", terjemahannya adalah "...jadi kepatihan yang paling banyak memproduksi gending-gending,

artinya para empunya ya Sasradiningrat IV...”(Rusdiyantoro, 18 Juli 2019). Berdasarkan keterangan tersebut ia menyebutkan bahwa masa produktif penciptaan gending-gending di Kepatihan Surakarta adalah pada masa Patih Sasradiningrat IV (masa pemerintahan 1890-1916). Pada masa tersebut Sasradiningrat IV memberdayakan para abdi dalem niyaga untuk berolah gending dan *klenèngan* secara rutin sehingga perkembangan karawitan di Kepatihan ini sangat pesat. Namun yang menarik di sini adalah pada catatan Atmamardawa yang notabene seorang abdi dalem niyaga di Kepatihan tidak menyebutkan adanya *gendhing Sidamulya*. Dari fakta tersebut penulis menyimpulkan bahwa *gendhing Sidamulya* diciptakan setelah era Sasradiningrat IV. Hal ini terjadi karena catatan notasi gending tersebut penulis temukan pada catatan gending Mloyowidodo yang usianya jauh lebih muda dibandingkan dengan Atmamardawa.

Di samping sejarah gending yang sulit ditemukan, penulis juga belum menemukan fungsi gending tersebut. Berdasarkan dari ukuran gending yang begitu besar yakni *kethuk 4 awis minggah 8*, yang artinya dalam satu *gongan* terdapat 254 *sabetan balungan* penulis menduga bahwa penciptaan *gendhing Sidamulya* digunakan sebagai gending *klenèngan*. Dugaan tersebut karena tidak ditemukannya keterangan penggunaan gending tersebut sebagai gending *beksan* maupun gending *pakeliran*. Hal ini juga dimungkinkan karena ukurannya yang terlampau besar. Selain itu sama halnya dengan filosofi batik yang telah penulis sampaikan sebelumnya, penulis juga menduga bahwa penciptaan gending ini juga merupakan sebuah doa atau harapan. Ketika gending ini dibunyikan *pengrawit* yang membunyikannya mempunyai harapan agar mendapatkan

kemuliaan. Dugaan ini tidak berlebihan ketika melihat gending lain seperti *ladrang wilujeng* yang setiap pertunjukan karawitan selalu dibunyikan. Gending tersebut selalu dibunyikan dengan harapan pertunjukan tersebut dapat terlaksana sampai selesai tanpa adanya halangan walaupun *cakepan* yang digunakan tidak secara langsung menyebutkan harapan tersebut.

B. Struktur dan Bentuk Gending

Pengertian struktur dalam dunia karawitan adalah bagian-bagian komposisi musikal dalam suatu gending. Dalam buku Pengetahuan Karawitan jilid I Martopengrawit menjelaskan bagian-bagian tersebut yang diantaranya adalah: *buka, Mérong, ngelik, umpak, umpak inggah, umpak-umpakan, inggah, sesegan, suwukan, dados, dhawah, kalajengaken, dan kaseling* (Martopengrawit, 1975:10).

Dalam dunia karawitan, bentuk mempunyai pengertian yaitu pengelompokan jenis gending yang ditentukan oleh ricikan struktural, contoh *lancaran, ketawang, ladrang, ketawang gending, gending kethuk 2, kethuk 4, kethuk 8*, dan seterusnya. Selain itu ada juga gending yang tidak dibentuk dengan ricikan struktural, yaitu: *jineman, srepeg, dan ayak-ayak*. Dari penjelasan tersebut gending juga dibagi menjadi 3, yaitu gending *ageng, tengahan, dan alit*. Gending *ageng* adalah yang bentuknya *kethuk 4* ke atas, dan yang dikategorikan gending *tengahan* adalah *kethuk 2*, sedangkan *ladrang, ketawang, lacaran* dan seterusnya adalah gending *alit* (Hastanto, 2009:48).

yang telah dipilih dalam tugas akhir ini. Adapun struktur dan bentuk gending yang telah dipilih adalah sebagai berikut.

a. Buka

Buka dalam Bausastra Jawa memiliki arti mulai, mulai makan (bagi orang yang berpuasa), mulai suatu aktivitas, *wiwitan*. Dalam dunia karawitan pengertian buka menurut Martopengrawit adalah:

Buka suatu lagu yang digunakan untuk memulai atau katakan sebagai “pembuka” suatu gending yang dilakukan oleh salah satu ricikan ada juga “buka” yang dilakukan oleh bagian “vokal” (suara manusia) yang kemudian disebut “buka celuk”. (1969:10-11)

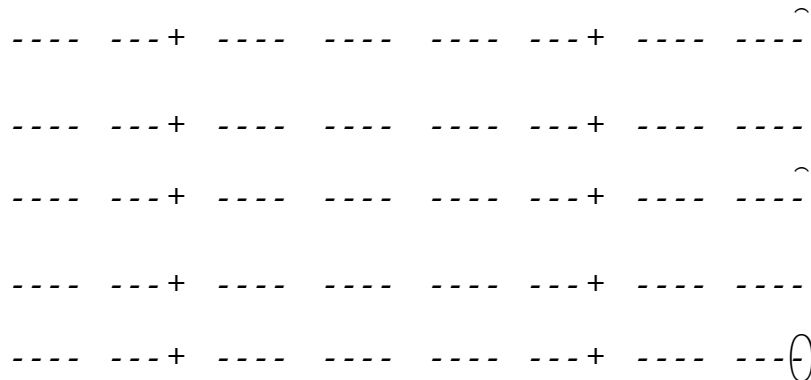
Dari paparan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa *buka* berarti awalan suatu sajian gending. Ricikan yang berperan sebagai penyaji *buka* adalah *rebab, kendang, gendèr, bonang barung, dan gambang*. Selain menggunakan *ricikan*, ada juga *buka* yang menggunakan vokal (suara manusia), yakni: *bawa* dan *celuk*. Pada penyajian gending yang telah dipilih instrumen yang bertugas melakukan *buka* adalah *rebab*.

b. Mérong

Mérong adalah salah satu bagian gending yang digunakan sebagai ajang garap yang halus dan tenang. *Mérong* tidak dapat berdiri sendiri dengan arti lain harus ada lanjutannya, lanjutan *Mérong* disebut *ingga*. Di bawah ini bentuk *Mérong* pada *Sidamulya*:

Mérong kethuk 4 arang

-----+-----+-----+-----+-----+-----+-----+-----
 -----+-----+-----+-----+-----+-----+-----+-----
 -----+-----+-----+-----+-----+-----+-----+-----

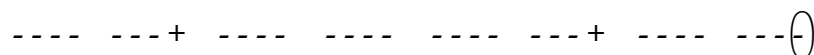


Ciri-ciri fisik *Mérong gendhing Sidamulya* diatas dapat dideskripsikan sebagai berikut:

1. Satu *gongan* terdiri dari empat *kenongan*.
2. Satu *kenongan* terdiri dari 16 *gatra* yang setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan balungan*.
3. Setiap *kenongan* terdapat empat *tabuhan kethuk* yang letaknya pada tiap *gatra* genap ke2, 6, 10, 14 dengan jarak *tabuhan kethuk* pertama dengan *tabuhan kethuk* berikutnya 16 *sabetan balungan*.

c. *Umpak Inggah*

Pengertian *umpak inggah* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai jembatan dari *Mérong* menuju bagian *inggah*. *Ricikan* yang mempunyai kewenangan untuk mengajak ke bagian ini adalah *pamurba irama* yakni *kendang*. Bentuk *umpak inggah* ini masih sama dengan *Mérong* serta tidak semua *gendhing* mempunyai *umpak inggah*. Adapun skema *umpak inggah* pada *gendhing Sidamulya* adalah sebagai berikut:



d. *Inggah*

Dalam Bausastra Jawa disebutkan bahwa kata *inggah* berasal dari kata *minggah* atau *mungghah* yang berarti naik, dan *inggah* merupakan suatu tempat yang dituju, atau merupakan nama struktur bentuk gending.

Pengertian *inggah* dalam karawitan adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hias-siasan dan variasi-variasi, jadi mempunyai watak yang lincah. *Inggah* dibagi menjadi dua jenis yakni *inggah kendang* dan *inggah gending*. Disebut *inggah kendang* apabila kalimat lagu pada *Mérong* mirip dengan *inggah*, sedangkan disebut *inggah gending* apabila sèlèh-sèlèh pada kalimat lagu *Mérong* tidak ada kemiripan dengan *inggah*.

Adapun skema dari *inggah gending* Sidamulya adalah sebagai berikut:

- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0
- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0
- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0
- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0	- + - 0

Ciri-ciri fisik *inggah Sidamulya* adalah sebagai berikut:

1. Satu *gongan* terdiri empat *kenongan*
2. Setiap *kenongan* terdiri dari 8 *gatra* serta setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan balungan*.
3. Setiap *kenongan* terdiri dari 8 *tabuhan kethuk* yang letaknya pada setiap *gatra* pada *sabetan balungan* kedua, dengan jarak *tabuhan kethuk* satu ke *tabuhan* berikutnya empat *sabetan balungan*.
4. Setiap *sabetan balungan* tiap satuan *kenong* adalah 32 dan jumlah *sabetan* tiap satuan *gong* adalah 128.
5. Termasuk jenis *inggah kendang* karena memiliki kalimat lagu pada *Mérong* mirip dengan *inggahnya*.

e. *Kalajengaken*

Pengertian *kalajengaken* dalam dunia karawitan adalah suatu gending yang beralih ke gending lain (kecuali dari *Mérong*) yang tidak sama bentuknya. Dalam hal ini *lajengan* dari gending *Sidamulya* berbentuk *ladrang*.

Dibawah ini adalah skema bentuk *ladrang Gendir*:

- + - 0 - + - 0̂ - + - 0̂ - + - 0̂ - + - 0̂ - + - 0̂ - + - 0̂ - + - 0̂

Ciri-ciri fisik dari *ladrang* tersebut adalah sebagai berikut

1. Satu *gongan* terdiri empat *kenongan*
2. Setiap *kenongan* terdiri dari 2 *gatra* serta setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan balungan*.
3. Setiap *kenongan* terdiri dari 2 *tabuhan kethuk* yang letaknya pada setiap *gatra* pada *sabetan balungan* kedua, dengan jarak *tabuhan kethuk* satu ke *tabuhan* berikutnya empat *sabetan balungan*.
4. Setiap *gongan* terdapat 3 *tabuhan kempul* yang terdapat pada *sabetan* ke empat *gatra* ke 3, 5, dan 7.

Pada *ladrang* ini mempunyai dua *gongan balungan*.

C. Garap Gending dan Karakter Gending

Pada bagian ini penulis menjelaskan proses interpretasi dalam menggarap *gendhing Sidamulya kalajengaken ladrang Gendir laras sléndro pathet nem*. Garap dapat dimaknai sebagai kreativitas pengrawit dalam menginterpretasi *balungan* gending. Rahayu Supanggah menuturkan bahwa garap terkait dengan imajinasi, interpretasi dan kreativitas (Supanggah,1983:2). Dalam hal ini, kreativitas untuk menggarap gending dituangkan kreativitas melalui alih *laras*. Sebelumnya *gendhing Sidamulya* merupakan gending dengan *laras pélog pathet nem*, di sini penulis menggarap gending tersebut dengan *laras sléndro pathet nem*.

Setelah melihat struktur gending yang dipilih, di sini penulis memulai untuk mengintepretasi gending tersebut. *Sidamulya* merupakan *gendhing* dengan bentuk *kethuk sekawan awis minggah wolu*. Pada umumnya gending *inggah kethuk wolu* dengan susunan *balungan nibani* seperti *gendhing Sidamulya* terdapat dua kemungkinan garap yakni dengan garap *ciblon* atau garap *kosèk alus*. Untuk menentukan garap tersebut, penulis melihat unsur lain dalam *gendhing Sidamulya* yakni *pathet*. Di sini *pathet* penting untuk dipertimbangkan karena setiap *pathet* memiliki konvensi masing-masing yang hal itu berarti *pathet* juga merupakan garap. Setelah di alih *laras Sidamulya* termasuk dalam gending dengan *laras sléndro pathet nem*. Gending-gending dengan *laras sléndro pathet nem* merupakan gending yang digunakan sebagai permulaan pagelaran *klenèngan* pada malam hari dengan watak gending tenang, agung (Sri Hastanto,2009:75). Oleh karena itu pada umumnya gending dengan *laras sléndro pathet nem* tidak di garap dengan kendang *ciblon*

karena jika gending digarap dengan kendang *ciblon* maka watak atau karakter gending tersebut menjadi *rongèh*, atau tidak tenang². Dengan mempertimbangkan hal tersebut maka di sini memilih untuk menyajikan gendhing Sidamulya dengan garap *kosèk alus* untuk mencapai karakter gending yang tenang dan halus. Selanjutnya penulis memilih *ladrang Gendir* sebagai *lajengan gendhing Sidamulya*. Ladrang tersebut digarap dalam irama dados serta menggunakan gerongan. Tujuan pemilihan *lajengan* tersebut adalah agar sajian gending walaupun berkarakter *halus* namun gradasi sajian juga dinamis.

Setelah penulis menentukan garap gending sesuai dengan yang dijelaskan di atas, selanjutnya penulis menentukan jalan sajian gending. Jalan sajian gending ini diawali dengan *senggrengan rebab laras sléndro pathet nem*, kemudian *buka* gending lalu masuk pada bagian *mérong*. Setelah itu sajian dilakukan sesuai dengan konvensi tradisi gaya Surakarta dalam menggarap gending *kosèk alus kethuk 4 awis minggah 8*. Sajian pada bagian *mérong* dan *inggah* dilakukan dua *rambahan*. Pada bagian *inggah kenong* pertama dan kedua yak ni pada balungan $\cdot \dot{2} \cdot \hat{1} \cdot 3 \cdot \hat{2}$ dilakukan garap *mandheg*. Kemudian sajian dilanjutkan pada bagian *ladrang* yang dilakukan dua *rambahan*. Setelah itu *surwuk* lalu dilanjutkan dengan *pathetan lasem laras sléndro pathet nem*.

² Adapun para pengrawit biasanya menggarap gending *laras sléndro pathet nem* dengan kendang *ciblon* menjelang peralihan *pathet* dari *sléndro nem* ke *sléndro sanga*, sebagai contoh adalah *Gendhu, gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet nem*.

D. Tafsir Pathet

Menggarap sebuah gending tidak dapat memisahkan *laras* dan *pathet*. Hal ini terjadi karena *laras* dan *pathet* merupakan satu kesatuan yang juga merupakan sebuah *garap*. Ketika seorang *pengrawit* akan menggarap sebuah gending *pathet* dan *laras* ini menjadi salah satu unsur yang dipertimbangkan karena setiap *pathet* mempunyai konvensi atau aturan masing-masing. Di sini penulis menggarap gending dengan cara alih *laras* yakni dari *laras pélog* menuju *laras sléndro*. Untuk melakukan alih *laras*, empu karawitan terdahulu mempunyai pertimbangan-pertimbangan tertentu. Martopengrawit dalam buku Pengetahuan Karawitan Jilid II menyebutkan pertimbangan tersebut adalah sebagai berikut:

Lan manehe para wegig anggone mainake gending selendro ing gamelan laras pélog , iku awewaton:

- a. *Ora ngilangake tjangkok/motif gending*
- b. *Menjang pathet sing dadi sisihane, ija iku pathet sanga menjang pathet nem pélog , pathet manjura menjang pathet manjura pélog /nyamat, utawa pathet barang (Martopengrawit, 1972:32)*

Terjemahannya adalah sebagai berikut:

Dan lagi para pintar (empu) dalam memainkan gending sléndro pada gamelan pélog itu berdasar pada

- a. *Tidak menghilangkan céngkok atau motif gending*
- b. *Menuju pathet yang menjadi pasangannya, yaitu pathet sanga menuju pathet nem pélog , pathet manyura menuju pathet menyura pélog atau nyamat atau pathet barang.*

Dari pernyataan di atas dapat disimpulkan bahwa pertimbangan dalam melakukan alih *laras* ada dua yaitu tidak menghilangkan motif gending

dan menuju pasangan (sisihan) *pathet* yang di alih *laras*. Jika merujuk pada pernyataan tersebut tentunya alih *laras* dari *Sidamulya gendhing kethuk sekawan awis minggah wolu laras pélog pathet nem* harusnya menuju *sléndro pathet sanga* atau *sléndro pathet manyura*. Untuk menyimpulkan hal tersebut perlu adanya analisis balungan *gendhing Sidamulya*. Hal tersebut bertujuan agar *laras* yang dituju tidak salah. Di sini perlu diketahui bahwa gending-gending Jawa gaya Surakarta pada umumnya memiliki *pathet* campuran sehingga diperlukan kehati-hatian untuk melakukan garap alih *laras*, terlebih dari *laras pélog* ke *laras sléndro* yang menurut empu karawitan terdahulu hal tersebut tidak lazim dilakukan.

Untuk menganalisis *pathet* gending yang telah dipilih, disini penulis menggunakan konsep *pathet* yang dikemukakan oleh Sri Hastanto. Ia memformulasikan penumbuh rasa *pathet* yang disarikan dari tujuh jenis biang *pathet* yaitu, *thinthingan*, *grambyangan*, *senggrengan*, *adangiyah*, *pathetan*, *ayak-ayakan* dan *srepegan* (Hastanto, 2009 : 112). Di bawah ini merupakan rangkuman berbagai frase setiap *pathet* yang disarikan dari biang *pathet* yang telah disebutkan dalam *laras sléndro*.

Balungan gending	2̣	3̣	5̣	6̣	1	2	3	5	6	ī	2̣	3̣
Pathet nem	NT	NT	NT	NT		NT	NT	NT	NT	NT		
			NN	NN		NN	NN	NN	NN		NN	
	NG	NG	NG	NG		NG	NG	NG	NG			
Pathet sanga			ST	ST	ST	ST		ST	ST	ST		
			SN			SN		SN	SN	SN		
			SG	SG	SG	SG		SG	SG	SG		
Pathet manyura		MT		MT	MT	MT	MT		MT			
							MN		MN		MN	

NG/MG	NN/MN	NG/MG	NT/MT
<i>Umpak</i>			
⇒ .1.6̣ .3.2	.1.6̣ .3.2	.3.2 .1.6̣	.1.6̣ .3.2̂
NN/SN/MN	NN/SN/MN	NT/ST/MT	NN/SN/MN
<i>Inggah</i>			
.3.2 .3.2	.3.2 .5.3	.5.3 .5.6	.2̣.1̣ .3.2̂
NG/SG/MG	NN/MN	NN/SN/MN	NT/ST/MT
.3.2 .3.2	.3.2 .5.3	.5.3 .5.6	.2̣.1̣ .3.2̂
NG/SG/MG	NN/MN	NN/SN/MN	NT/ST/MT
.3.2 .1.6̣	.3.6̣ .3.2	.3.2 .3.2	.5.3 .6̣.5̣
NT/ST/MT	NT/ST/MT	NG/SG/MG	NT/ST
.1.6̣ .3.2	.1.6̣ .3.2	.3.2 .1.6̣	.1.6̣ .3.2̂
NN/ST/MN	NN/SN/MN	NT/ST/MT	NN/SN/MN
<i>Ladrang</i>			
3132 3132̂	3132̂ 5653̂	5156̂ 5253̂	5156̂ 3132̂
NG/SG/MG	NN/SN/MN	NT/MT	NT/ST/MT
66.3̣ 5616̂	323̣. 3216̂	323̣. 3216̂	365365̂ 365321̂(2)
NN/SN/MN	NT/ST/MT	NN/SN/MN	NT/ST/MT

Berdasarkan analisis *pathet* di atas, dapat dilihat hampir keseluruhan frase gending tersebut didominasi oleh *pathet manyura* dan sebagian kecil *gatra berpathet Nem*. Jika merujuk pada pernyataan Martopengrawit yang telah disebutkan di atas seharusnya *gendhing Sidamulya* digarap dalam *laras sléndro pathet manyura*³namun di sini penulis mempunyai alasan lain

³ Sisihan (pasangan) *laras pelog nem* adalah *slendro sanga* atau *slendro menyura*. Dalam gending tersebut tidak terdapat frase dengan *pathet sléndro sanga*.

untuk menggarap gendhing tersebut dalam *laras sléndro pathet nem* walaupun jumlah frase *laras sléndro nem* dalam gending tersebut hanya sedikit. Berdasarkan wawancara dengan Suwito Witoradyo, ia menuturkan bahwa :”...alih laras kuwi ora mung sléndro dipélogkè, ning ya nonton alur lagu balungane...” , terjemahannya adalah “...alih laras itu tidak sekedar sléndro dipélog kan, tapi juga melihat alur lagu balungannya...”(Suwito Witoradyo,16 Juli 2019). Dengan pernyataan tersebut dapat disimpulkan bahwa pertimbangan dalam mengalih *laras* juga melihat *alur lagu balungan* gending. Berdasarkan pernyataan tersebut di sini penulis menemukan frase eksklusif atau *céngkok mati sléndro nem* dalam gending tersebut. Frase tersebut adalah:

6535 3212 66.1̇ 6523 6535 .321 6132 .165̇
 11.. 3216̇ 3565̇ 2232̇ ..25̇ 2356̇ 3565̇ 2232̇

Frase yang dicetak tebal dan ditulis miring di atas merupakan frase khusus (*céngkok mati*) *sléndro pathet nem* yang tidak dijumpai pada gending-gending *berpathet manyura* maupun *pathet sanga* sehingga menguatkan rasa gending tersebut untuk digarap dalam *laras sléndro pathet nem*.

Untuk lebih menguatkan asumsi tersebut, di sini penulis mencoba untuk melihat frase-frase gending yang sudah diakui dalam masyarakat karawitan sebagai gending dengan *laras sléndro pathet nem*. Setelah melihat repertoar gending-gending *laras sléndro pathet nem* pada buku Gending-gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I, tulisan Mloyowidodo, penulis menemukan dua gending yang memiliki frase yang sama dengan gendhing Sidamulya. Adapun frase yang ditemumakan adalah pada

gendhing Maskumambang dan *Mongkok Dhelik*, yakni pada *kenong* pertama dengan *balungan* gending sebagai berikut:

..23 6532 **66.ĭ** 6523 6535 3212 66.ĭ 6523
 6535 3212 66.ĭ 6523 6535 .321 6132 .165̂

(Mloyowidodo, 1976:8,14)

Frase yang dicetak tebal dan ditulis miring tersebut sama dengan *balungan gendhing Sidamulya* pada bagian *kenong* ketiga. Dengan ditemukannya bukti tersebut dapat menguatkan asumsi penulis bahwa setelah dialih laras ke *sléndro*, *gendhing Sidamulya* termasuk ke dalam gending dengan *pathet nem*.

E. Garap Céngkok dan Wiledan

Setelah *garap* gending dan *garap pathet* telah ditentukan langkah selanjutnya adalah menentukan *céngkok* dan *wiledan*. *Garap* gending dan *pathet* tidak dapat dipisahkan. Hal ini karena *garap* gending serta *pathet* mempunyai konvensi dan karakter rasa masing-masing sehingga menuntut *céngkok* serta *wiledan* yang sesuai. Dalam hal ini penyaji telah menentukan *garap* gending dalam bentuk *kosèk alus* serta dalam *pathet sléndro nem*. Bambang Sosodoro menuturkan bahwa “...nek digarap *kosèk alus* karaktere dadi anteng, dadi kalem, luruh...”, trejemahannya: “...jika digarap *kosèk alus* karakternya menjadi tenang, jadi kalem, luruh...”. Berdasarkan keterangan tersebut dapat disimpulkan bahwa gending jika digarap dalam *kosèk alus* akan memiliki karakter yang tenang, kalem dan *luruh*. Untuk menguatkan karakter gending yang demikian dalam penyajian gending ini penulis menggunakan *céngkok-céngkok* dengan *wiledan* yang sederhana

sehingga menimbulkan karakter gending yang tenang, kalem, dan *luruh*. Jenis *kosokan mbalung* banyak digunakan dalam penyajian ini, hal tersebut dilakukan karena jenis kosokan ini akan menimbulkan kesan *anteng* dan *luruh* sehingga karakter gending tersebut dapat tercapai.

F. Garap Rebab

Ricikan dalam gamelan ageng, secara fungsi musikal dibagi menjadi dua kelompok yaitu kelompok *ricikan lagu* dan *irama*. Kemudian masing-masing kelompok tersebut dibagi lagi menjadi dua yaitu kelompok *pamurba* atau pemimpin serta *ricikan pamangku* yang bertugas membantu atau mengikuti *ricikan pamurba*. Dalam perangkat gamelan ageng *ricikan* yang bertugas sebagai *pamurba irama* adalah *kendang*, sedangkan sebagai *pamurba lagu* adalah *rebab* (Supanggah, 2002:70).

Sebagai *ricikan pamurba lagu*, *rebab* mempunyai beberapa fungsi penting dalam penyajian suatu gending. Dalam penyajiannya *rebab* bertugas melakukan *buka gending*, sehingga dalam waktu yang sama ia berhak menentukan gending yang akan disajikan. Selain itu *rebab* bertugas membuat melodi yang menjadi acuan bagi *ricikan-ricikan* lainnya seperti menunjukan *ambah-ambahan* (tinggi atau rendah nada) bagi *pesindhen*, memberi isyarat jika akan *ngelik*, menentukan jalan sajian pada gending *rebab* yang memiliki *umpak*⁴, serta sebagai acuan dalam menentukan gending *lajengan*.

⁴ *Umpak* merupakan jembatan dari bagian *merong* menuju bagian *inggah* (tidak semua gending memiliki *umpak*), *ricikan* yang berhak menentukan sajian menuju *umpak* adalah *pamurba lagu* yaitu *rebab*, sehingga jika *rebab* belum memberikan isyarat untuk menuju *umpak* sajian gending akan terus menerus pada bagian *merong* saja.

Tugas utama ricikan rebab sebagai pamurba lagu adalah membuat melodi yang menjadi acuan garap bari ricikan lain. Melodi tersebut berdasarkan *sèlèh-sèlèh balungan gending* yang disajikan. Seorang *pengrebab* dalam menyajikan *ricikan rebab* tentu melewati proses menafsir *balungan gending* yang akan diwujudkan dalam melodi atau *céngkok rebab*. Pada umumnya penafsiran ini didasarkan pada *sèlèh balungan* setiap *gatra*, dua *gatra* (pada *balungan céngkok mati*), setengah *gatra*, maupun setiap *sabetan balungan*. Penafsiran melodi *rebaban* atas dasar satu *gatra* (pada irama *tanggung* dan *dadi*) disebut dengan istilah *mbalung*, yaitu memainkan melodi *rebab* dengan memilih nada-nada yang tidak jauh berbeda dengan notasi *balungan* dan menggunakan *wiledan* yang sederhana. Sementara menggarap melodi *rebab* dengan berdasar dua *gatra* biasanya disebut dengan *céngkok* sebagai contoh adalah *céngkok puthut gelut*, *debyang-debyung*, *ayu kuning* dan sebagainya. Dalam memproduksi melodi atau *céngkok* tersebut tidak terlepas dari teknik *kosokan rebab*. Adapun nama-nama teknik tersebut yaitu *mbalung*, *milah*, *nduduk*, *kosok wangsul*, *sendhal pancing*, *nyela*, *ngeceg*, *ngikik*, *nungkak*, *nggandhul*, *mbesut*, *mlurut*, dan lain sebagainya. Di bawah ini merupakan teknik *kosokan* serta *céngkok* yang digunakan untuk menggarap *gendhing Sidamulya*:

a. Teknik *kosokan*

- *Mbalung* artinya teknik *kosokan* yang sama dengan ketukan yang ada.

Contoh :

<i>Balungan</i>	:	.	.	2	3	1	2	3	2
<i>Rebaban</i>	:	↗	↘	↙	↘	↙	↘	↙	↘
	:	2	21	1233		.3212	2322		
<i>Balungan</i>	:	.	.	2	1	3	2	1	6

Rebaban : $\begin{array}{ccccccccc} \diagup & \diagdown & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup \\ 2 & 21 & 12 & 1 & 12 & 16 & 21 & 6 \end{array}$

- *Nduduk* artinya teknik yang terdiri dari setiap 4 ketukan atau 1 *gatra* terdapat 6 *kosokan* rebab. Contoh :

Balungan : 2 1 2 3 2 1 2 6

Rebaban : $\begin{array}{ccccccccc} \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagup & \diagdown \\ 23 & 1 & 23 & 312 & 12 & 1.621 & 6 \end{array}$

Balungan : . . 6 1 3 2 1 6

Rebaban : $\begin{array}{ccccccccc} \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown \\ 6 & 61 & 2 & 13 & 323221 & 1216 \end{array}$

Balungan : 6 5 3 5 3 2 1 2

Rebaban : $\begin{array}{ccccccccc} \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown \\ 65 & 53 & 56566 & 63 & 21612 & 2 \end{array}$

Balungan : . . 6 1 2 3 5 3

Rebaban : $\begin{array}{ccccccccc} \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown \\ 6 & 61 & 2 & 12 & 356 & 6 & 35 & 3 \end{array}$

$\begin{array}{ccccccccc} \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown \\ 6 & 61 & 2 & 35 & 612 & 2161653 \end{array}$

Balungan : 6 1 3 2 . 1 6 5

Rebaban : $\begin{array}{ccccccccc} \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown \\ 1233 & 23226 & 61212 & 2165 \end{array}$

- *Kosok wangsul* artinya teknik yang terdiri dari 6 *kosokan* rebab, pada saat *sèlèh gatra* terjadi ketika kosokan maju, kemudian diikuti dengan kosokan mundur setelah *sèlèh balungan*. Contoh :

Balungan : 6 6 . .

Rebaban : $\begin{array}{ccccccc} \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown \\ .6 & 6.6.6 & 6.6 \end{array}$

b. Céngkok rebab

• *Puthut gelut*

a. $\overset{\swarrow}{.3} \quad \overset{\searrow}{5.6} \quad \overset{\swarrow}{.6} \quad \overset{\searrow}{6.1} \quad \overset{\swarrow}{.3} \quad \overset{\searrow}{21} \quad \overset{\swarrow}{232} \quad \overset{\searrow}{2}$

b. $\overset{\swarrow}{.6} \quad \overset{\searrow}{12} \quad \overset{\swarrow}{61} \quad \overset{\searrow}{212} \quad \overset{\swarrow}{1263216} \quad \overset{\searrow}{12} \quad \overset{\swarrow}{2}$

c. $\overset{\swarrow}{.6} \quad \overset{\searrow}{12} \quad \overset{\swarrow}{36} \quad \overset{\searrow}{12} \quad \overset{\swarrow}{126321} \quad \overset{\searrow}{232} \quad \overset{\swarrow}{2}$

• *Debyang debyung* (digunakan pada *balungan .3.2* dalam *irama wiled*

setelah *céngkok puthut gelut*)

a. $\overset{\swarrow}{..1} \quad \overset{\searrow}{2.1} \quad \overset{\swarrow}{2.2} \quad \overset{\searrow}{321} \quad \overset{\swarrow}{66} \quad \overset{\searrow}{123} \quad \overset{\swarrow}{3} \quad \overset{\searrow}{232} \quad \overset{\swarrow}{2}$

b. $\overset{\swarrow}{1} \quad \overset{\searrow}{23} \quad \overset{\swarrow}{56} \quad \overset{\searrow}{21} \quad \overset{\swarrow}{66} \quad \overset{\searrow}{123} \quad \overset{\swarrow}{3} \quad \overset{\searrow}{232} \quad \overset{\swarrow}{2}$

c. $\overset{\swarrow}{.56} \quad \overset{\searrow}{356} \quad \overset{\swarrow}{356} \quad \overset{\searrow}{21} \quad \overset{\swarrow}{66} \quad \overset{\searrow}{123} \quad \overset{\swarrow}{3} \quad \overset{\searrow}{232} \quad \overset{\swarrow}{2}$

d. $\overset{\swarrow}{.56} \quad \overset{\searrow}{35} \quad \overset{\swarrow}{56} \quad \overset{\searrow}{21} \quad \overset{\swarrow}{6} \quad \overset{\searrow}{123} \quad \overset{\swarrow}{3} \quad \overset{\searrow}{232} \quad \overset{\swarrow}{2}$

• *Céngkok bandhul sèlèh 3*

a. $\overset{\swarrow}{.6} \quad \overset{\searrow}{12} \quad \overset{\swarrow}{61} \quad \overset{\searrow}{2.3} \quad \overset{\swarrow}{6} \quad \overset{\searrow}{56} \quad \overset{\swarrow}{35} \quad \overset{\searrow}{3}$

b. $\overset{\swarrow}{.6} \quad \overset{\searrow}{12} \quad \overset{\swarrow}{61} \quad \overset{\searrow}{2.3} \quad \overset{\swarrow}{6} \quad \overset{\searrow}{56} \quad \overset{\swarrow}{165} \quad \overset{\searrow}{3}$

c. $\overset{\swarrow}{.6} \quad \overset{\searrow}{12} \quad \overset{\swarrow}{61} \quad \overset{\searrow}{2.3} \quad \overset{\swarrow}{126} \quad \overset{\searrow}{56} \quad \overset{\swarrow}{35} \quad \overset{\searrow}{3}$

• *Céngkok Nduduk*

Balungan : 6 6 . 3 5 6 i 6

Rebaban : $\overset{\swarrow}{62} \quad \overset{\searrow}{2} \quad \overset{\swarrow}{12112} \quad \overset{\searrow}{6123} \quad \overset{\swarrow}{1216}$

- *Céngkok minir*

Balungan : . . 6̣ 1 2 3 5 3

Rebaban : 6̣ 6̣1233 56̣ .6̣1̣ 1̣6̣53523

- *Céngkok kecrekan*

Balungan : 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣

Rebaban : .2̣ 12̣ 216̣542̣ 22̣ .4222̣ 2̣

(simbol 4̣ merupakan tanda untuk menggesek *rebab maju dan mundur* secara cepat pada nada yang *di kecrek* yaitu nada 2̣)

- *Céngkok tuturan/nutur*

.6̣ 1̣.2̣ .2̣ 2̣.2̣

.3̣ 6̣.1̣ .1̣ 1̣.1̣

.2̣ 3̣.5̣ .5̣ 5̣.5̣

Céngkok-céngkok di atas merupakan *céngkok* yang digunakan pada wilayah *pathet manyura*, apabila digunakan pada wilayah *pathet sanga* maka nadanya diturunkan satu bilah. Setelah mengetahui teknik serta *céngkok rebab* tersebut langkah selanjutnya adalah menafsir *balungan* gending yang telah dipilih. Di bawah ini adalah tabel tafsir *rebab* yang telah penulis sajikan:

No	1	2	3	4	5	6	7	8
<i>Buka</i>		...2	.2.1	6̣123	.3.3	.5.3	.6.5	321(2)

	$\dots 2$	$\overset{\frown}{.2.126}$	$\overset{\frown}{6123}$	$\overset{\frown}{.3.3}$	$\overset{\frown}{.5.3}$	$\overset{\frown}{.565}$	$\overset{\frown}{563}$	$\overset{\frown}{212}$	$\overset{\frown}{2}$
--	-----------	----------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	-------------------------	-------------------------	-----------------------

Mérong

$\dots 23$	1232	$\dots 21$	3216
mb1	mb1	mb1	Ddk 6
$\dots 61$	3216	$\dots 61$	2353
mb1	Ddk 6	mb1	Ddk 3
$\dots 3$	6532	$\dots 21$	6123
<i>Puthut gelut a</i>		mb1	Ddk 3
\dots	3353	6535	3212
Gt 3 <i>kosok</i> <i>wangsul</i>	Ntr 6	mb1	Ddk 2
$\dots 23$	1232	$\dots 21$	3216
$\overset{\frown}{2} \overset{\frown}{216} \overset{\frown}{21} \overset{\frown}{6}$	$\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{123} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{232} \overset{\frown}{2}$	mb1	Ddk 6
$\dots 61$	3216	$\dots 61$	2353
mb1	Ddk 6	<i>Céngkok minir 3</i>	
$\dots 3$	6532	$\dots 21$	6123
<i>Puthut gelut b</i>		mb1	Sèlèh 3
\dots	3353	6535	3212
	Ntr 6	Ddk 5	Ddk 2
$\dots 23$	1232	$66.i$	6523
mb1	$\overset{\frown}{5663216} \overset{\frown}{12} \overset{\frown}{256}$	<i>Bandhul slh 3 a</i>	
6535	3212	$66.i$	6523

mbl	Ddk 2 mlsd 6	$\overline{6}2 \quad \overline{2} \quad \overline{1}2\overline{1} \quad \overline{1}2 \quad \overline{6} \quad \overline{5}6 \quad \overline{3}5 \quad \overline{3}$	
6535	3212	66.i	6523
Ddk 5	Ddk 2 mlsd 6	<i>Bandhul slh 3 b</i>	
6535	.321	6132	.165
$\overline{3}6 \quad \overline{6} \quad \overline{5}65 \quad \overline{5}6 \quad \overline{3} \quad \overline{2}1 \quad \overline{1}2 \quad \overline{1}$		Mbl	Ddk 5 mlsd 1
11..	3216	3565	2232
Gt 1 mbl	Ddk 6	Ddk 5	<i>Kecrekan</i>
..25	2356	3565	2232
$\frac{1}{2}$ kecrekan slh 5	Ddk 6	Ddk 5	<i>Kecrekan mlsd 2</i>
....	22..	2321	6123
Gt 2 kosok wangsul		mbl	Ddk 3
....	3353	6535	321(2)
Gt 3 kosok wangsul	Ntr 6	Mbl	Ddk 2

Umpak:

.1.6	.3.2	.1.6	.3.2
mbl	Mbl	mbl	mbl
.3.2	1.6	.1.6	.3.(2)
mbl	mbl	<i>Puthut gelut a</i>	

Inggah:

.3.2	.3.2	.3.2	.5.3
------	------	------	------

Dby a	Dby b	Dby c	$\frac{1}{2}gt3 + \frac{1}{2}slh5 + slh3$
.5.3	.5.6	$\overset{\wedge}{.2.1}$	$\overset{\wedge}{.3.2}$
Mbl 5 + ddk 3	mbl 5 + <i>céngkok</i> ddk msld 2	gt 2 + mbl 1	Puthut gelut
.3.2	.3.2	.3.2	.5.3
Dby b	Dby a	Dby c	Ntr 5 + ddk 3
.5.3	.5.6	$\overset{\wedge}{.2.1}$	$\overset{\wedge}{.3.2}$
Mbl 5 + ddk 3	mbl 5 + <i>céngkok</i> ddk msld 2	gt 2 + mbl 1	<i>Puthut gelut</i>
.3.2	.1.6	.3.6	.3.2
Dby c	ddk 1 + ddk 6 msld 3	Ntr 1 + <i>céngkok</i> ddk	<i>Puthut gelut c</i>
.3.2	.3.2	.5.3	$\overset{\wedge}{.6.5}$
Dby b	Dby c	Ntr 5 + ddk 3	$ \begin{array}{r} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{65} \overset{\wedge}{56} \overset{\wedge}{216} \\ + \\ \overset{\wedge}{22112122165} \end{array} $
.1.6	.3.2	.1.6	.3.2
Gt 1 + ddk 6	<i>Puthut gelut c</i>	$ \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{1233121} + \\ \text{ddk 6 msld 3} $	<i>Puthut gelut a</i>
.3.2	.1.6	.1.6	.3.2
Dby a	Mbl 1 + ddk 6	Mbl 1 + ddk 6	<i>Puthut gelut b</i>

		mlsd 3	
--	--	--------	--

Ladrang Gendir

3132	3132̂	3132	5653̂
mb1	mb1	mb1	Ddk 3 mlsd 6
5i56	5253̂	5i56	313(2)
Céngkok ddk	ī 2̂3̂6̂5̂6̂3̂5̂5̂6̂	Céngkok ddk	6̂ 6̂3̂ 2̂3̂ 5̂6̂ 6̂
66.3	56i6̂	323.	3216̂
Mbl i + céngkok ddk		Slh 2	Slh 6 mlsd 3
323.	3216	3̄6̄5̄3̄6̄5̄	3̄6̄5̄3̄2̄1̄(2)
Ntr i	Céngkok Ddk	ī 2̂3̂6̂5̂3̂5̂6̂5̂5̂	Ddk 2

Tabel 2. Tafsir Céngkok Rebab⁵.

Garap rebaban yang ditulis pada kertas ini tidak ditulis secara detail, melainkan hanya ditulis nama *céngkok* serta *teknik kosokannya* saja. *Garap rebab* yang bersifat *mbalung* tidak ditulis secara detail, hal ini dimaksudkan agar tidak membelenggu atau membatasi kreativitas penulis ketika menyajikan gending. Teknik dan *céngkok rebaban* di atas hanya merupakan salah satu kemungkinan tafsir dari banyak kemungkinan lain. Setiap *pengrebab* memiliki kemampuan, bekal, dan karakter yang berbeda sehingga kemungkinan besar juga memiliki tafsir yang berbeda.

⁵ Pada tabel di atas penulisan *ddk 6* dimaksudkan pada teknik *kosokan nduduk* serta *cengkok Ddk* dimaksudkan pada *cengkok nduduk*.

BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis Kekaryaan

Pada umumnya para empu karawitan terdahulu melakukan garap *alih laras* pada *gending-gending* dengan *laras sléndro* ke *laras pélog* . Dalam buku Pengetahuan Karawitan Jilid II Martopengrawit menyatakan bahwa *alih laras* dari *gending pélog* ke *sléndro* pasti hasilnya tidak akan enak. Pernyataan tersebut adalah sebagai berikut: Berikut ini adalah pernyataan Martopengrawit dalam buku tersebut:

... awit saka tjonto2 lan katerangan2 kasebut, tjeta jen mung gending laras selendro tok sing bisa diganti/dimainake ing laras pélog nanging gending2 pélog ora ana sing dimainake ing laras selendro sanadyan jarene wajang klitik (kraton) iku de biyen (sa durunge P.B.X)diiringi gending2 laras pélog sing dimainake ana ing gamelan laras selendro, nanging saiki (djaman P.BX) gending2-e wis nganggo gending2 selendro, iki tandane jen mesti ora kepenak. (Martopengrawit, 1972:32)

Terjemahannya adalah sebagai berikut:

... dengan contoh-contoh dan keterangan-keterangan tersebut, jelas jika hanya gending laras sléndro saja yang dapat diganti/dimainkan di laras pélog tetapi gending-gending pélog tidak ada yang dapat dimainkan pada laras sléndro walaupun katanya wayang klitik (kraton) dahulu (sebelum P.BX) diiringi gending-gending laras pélog yang dimainkan pada gamelan laras sléndro, tetapi sekarang (jaman P.B.X) gending-gendingnya sudah menggunakan gending sléndro, ini berarti pasti tidak enak.

Sebelum memberikan pernyataan diatas Martopengrawit memberikan contoh *gending-gending* yang pernah dialih *laras* oleh empu-empu karawitan terdahulu seperti *ladrang Ginonjing laras sléndro*

pathet manyura dialih laras ke laras *pélog pathet nem* dan *pathet barang*, serta *gendhing Bondhèt kethuk kalih kerep minggah sekawan laras sléndro pathet sanga* dialih laras ke laras *pélog pathet nem* dan *pathet barang*. Sebagian besar gending yang dialih laras adalah gending berlaras *sléndro* ke laras *pélog* sehingga ia menyimpulkan bahwa tidak disebutkannya gending *pélog* sebagai contoh menunjukkan bahwa tidak ada gending *pélog* yang dapat dimainkan atau dialih laras ke laras *sléndro* walaupun terdapat cerita bahwa sebelum PB X.

Di sini penulis mampu membuktikan bahwa pernyataan tersebut tidak sepenuhnya benar. Hal itu terbukti dengan selesainya penulisan skripsi karya seni ini. Pada skripsi karya seni ini penulis mampu menggarap serta menganalisis *gendhing Sidamulya kethuk sekawan kerep minggah wolu* dengan alih laras dari laras *pélog* ke laras *sléndro*. Sehingga dengan selesainya skripsi ini menjadikan bukti bahwa gending dengan laras *pélog* dapat di alih laras ke laras *sléndro* melalui analisis *pathet* yang benar.

B. Hambatan

Penyusunan skripsi karya seni ini tidak terlepas dari hambatan yang bersifat ringan maupun berat. Hambatan tersebut berawal dari pemilihan sudut pandang permasalahan yang akan diangkat menjadi topik. Selain itu penulis juga mengalami kesulitan untuk memilih gending yang mampu mewadahi permasalahan yang telah dipilih. Di samping hal itu keterbatasan sumber informasi terkait gending yang telah dipilih juga menjadi hambatan dalam penulisan skripsi karya seni ini.

C. Penanggulangan

Adanya beberapa hambatan tersebut mendorong penulis untuk berusaha untuk mencari solusinya. Untuk menemukan sudut pandang permasalahan yang tepat, di sini penulis banyak melakukan diskusi baik dengan teman sejawat maupun dengan dosen pengajar di Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Setelah menemukan sudut pandang yang tepat selanjutnya penulis mencari gending sebagai objek penelitian dengan melihat *balungan* gending-gending yang terdapat pada buku Gending-gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I,II&III, tulisan Mloyowidodo serta koleksi dari Boston Village Gamelan pada link www.gamelanbvg.com. Selain itu, untuk mencari informasi terkait gending yang dipilih penulis melakukan observasi pada sumber-sumber baik pustaka, audio maupun video koleksi perpustakaan Jurusan Karawitan dan perpustakaan Pusat ISI Surakarta. Keterbatasan sumber tulisan yang berkaitan dengan

gending disiasati dengan banyak melakukan wawancara kepada seniman ahli yang mengetahui *garap* maupun sejarah sehingga saat wawancara akan mendapatkan acuan dan arahan untuk mencari sumber yang ada korelasinya dengan gending yang dipilih.



BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Dengan selesainya pemaparan uraian data pada bab-bab sebelumnya dapat ditarik kesimpulan bahwa:

1. Pertama, alih *laras* tidak selamanya harus dari gending *sléndro* menuju *pélog* . Hal ini telah penulis buktikan dengan selesainya skripsi karya seni serta penyajian tugas akhir ini. Penulis telah membuktikan bahwa alih *laras* dapat dilakukan pada gending *pélog* menuju *sléndro* dan hasilnya tetap enak untuk dirasakan.
2. Kedua, alih *laras* juga tidak harus selalu menuju *sisihan* atau pasangan *pathet* dari gending yang akan di alih *laras*. Pada kasus *gendhing Sidamulya* misalnya, gending ini merupakan repertoar gending *laras pélog nem*. Jika merujuk pada *sisihan* atau pasangan *laras*, seharusnya alih *laras gendhing Sidamulya* dilakukan ke *laras sléndro pathet sanga* atau *sléndro pathet manyura*. Setelah melalui analisis *pathet*, hampir keseluruhan frase *gendhing Sidamulya* adalah *sléndro pathet manyura* dan sebagian kecil *sléndro pathet nem*. Namun, di sini perlu dicermati frase *sléndro pathet nem* pada gending tersebut merupakan frase eksklusif atau *céngkok mati sléndro pathet nem* sehingga hal tersebut menyebabkan rasa *gendhing Sidamulya* setelah dialih *laras* ke *sléndro* lebih kuat pada *sléndro pathet nem*. Dengan bukti-bukti tersebut dapat mematahkan pernyataan Martopengrawit bahwa alih *laras* dari *pélog* menuju *sléndro* tidak dilakukan karena hasilnya sudah pasti

tidak enak. Pernyataan tersebut tidak sepenuhnya benar karena penulis mampu melakukan hal tersebut, dan bukan hal yang tidak mungkin ada gending *pélog* lainnya yang dapat dialih *laras* menuju *sléndro*.

3. Ketiga, dalam menggarap suatu gending tentu harus sesuai dengan garap dan karakter gending yang digarap. Pada *gendhing Sidamulya* penulis menggarap gending tersebut dengan garap *kosèk alus* sehingga dalam menyajikan rebab harus juga sesuai dengan garap *kosèk alus* tersebut. Gending yang digarap dengan garap *kosèk alus* akan berkarakter *alus* dan tenang sehingga teknik *kosokan* yang digunakan lebih banyak *mbalung* daripada *nduduk* serta menggunakan *wiledan* yang sederhana agar karakter gending dapat tercapai.

B. Saran

Saran untuk penyaji-penyaji selanjutnya agar lebih menggali garap gending-gending tradisi agar keberlanjutan *garap* dapat terjaga. Penyajian gending tradisi tidak hanya sekedar menyajikan saja namun didalamnya dapat dilakukan inovasi garap yang beragam seperti alih *laras*, garap *mandheg*, garap *mrabot*, garap *wolak-walik*, serta masih banyak lagi potensi lain yang dapat digali. Kemampuan praktik hendaknya juga diimbangi dengan yang kemampuan menulis yang baik pula, sehingga sebaiknya perbanyaklah membaca tulisan-tulisan yang hal itu dapat memperkuat kemampuan praktik sehingga dapat meninggalkan dokumentasi gending maupun tulisan yang sama baiknya.



DAFTAR PUSTAKA

- Hastanto, Sri. 2009. Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa. Surakarta: ISI Press
- Martopengrawit. 1976. Pengetahuan karawitan I. Surakarta: ASKI
- , 1976. Pengetahuan Karawitan II. Surakarta: ASKI
- , *Gending Dan Sinden Bedaya Srimpi*. Surakarta: ASKI
- , 1998. Dibuang Sayang: Lagu dan Cakepan Gerongan Gending-Gending Gaya Surakarta. Surakarta: Setia-Aji bekerja sama dengan ASKI.
- Mloyowidodo. 1976. *Gendhing-Gendhing Karawitan Gaya Surakarta Jilid I, II & III*. Surakarta: ASKI
- Rustopo, Dkk. 2007. Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana IX, Mangkunagara IV, Dan Informasi Oral. Surakarta: ISI Press
- Sugiarto, A. 1996. Kumpulan Gendhing Jawa Karya Ki Nartosabdho Jilid III. Semarang: Depdikbud Propinsi Jawa Tengah
- Suraji. "Melacak Gelar Karawitan Pujangga Laras Tahun 2001-2009 (Upaya Pendokumentasian Ragam Gending)", dalam Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang Bunyi, Vol 17 No.2 Bulan November 2017
- Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
- , 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press

WEBTOGRAFI

<https://www.dustyfeet.com/index/lagu.php>

<https://www.gamelanbvg.com>

<https://id.m.wikipedia.org>

<https://www.sastra.org>



DISKOGRAFI

ACD-091A. "Langendriyan". Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Pimpinan P. Atmosunarto. Surakarta: Lokananta Recording. 1978.

9256-Produksi Fajar Record. Mengenang Gending² Ki Nartosabdo. Karawitan Condong Raos, pimpinan Ki Nartosabdo. Index-2. 1989.

ACD-186. Gendhing-Gendhing Tayub Gecul: Gandariya. Karawitan Krida Irama, pimpinan Ki Wakidjo. Index-A. 1983.

ACD-106. Klenengan Nyamleng. Karawitan RRI Stasiun Surakarta. Index-A. 1991.

ACD-213. Turidasmara: Gending-Gending Matmatan Kasmaran 3. Karawitan Ngripta Raras, pimpinan Ki Mudjoko Djokorahardjo. Side-B.

VCD Instrumentalia Gendhing-Gendhing Klasik oleh Seniman Karawitan Surakarta Pimpinan Wakijo

VCD Gendhing Klasik Disc 1. Oleh Waridi. Surakarta: Due-like Program S1 Karawitan. 2000

NARASUMBER

Bambang Sosodoro R.J. (36), Seniman Karawitan dan Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Ngemplak RT. 01 RW. 29, Mojosongo, Jebres, Surakarta.

Rusdiyantoro (61). Seniman Karawitan dan Dosen Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta. Benowo RT. 03 RW. 08, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Sukamso (61). Seniman Karawitan dan Dosen Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta. Jl. Jayaningsih 14 Benowo, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Suraji (58), Seniman Karawitan dan Dosen Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta. Benowo RT. 06 RW. 08, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Suwito Radyo (61), Seniman Karawitan, *penggendèr*, dan pimpinan karawitan Cahyo Laras. Sraten RT 2 RW 5 Desa Trunuh, Kecamatan Klaten Selatan, Kabupaten Klaten.

Suyadi Tedjapangrawit (73), Empu Karawitan ISI Surakarta. Ngawen RW 01 Desa Purbayan, Kecamatan Baki, Kabupaten Sukoharjo.

GLOSARIUM

A

Ada-ada salah satu jenis lagu (sulukan dalang) dari tiga jenis *sulukan* yang diiringi ricikan *gendèr barung*, *dhodhogan*, *keprak*, *gong*, *kenong* untuk menimbulkan suasana *sereng*, *tegang*, *marah*, dan *tergesa-gesa*.

Ageng / gedhé secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang

Alus secara harfiah berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut tidak meledak-ledak.

Ayak-ayakan salah satu komposisi musikal karawitan Jawa.

B

Balungan pada umumnya dimaknai sebagai kerangka gending.

Bedhaya nama tari istana yang ditarikan oleh sembilan atau tujuh penari wanita

Bedhayan untuk menyebut vokal yang dilantunkan secara bersama-sama dalam sajian tari *bedhaya-srimpi* dan digunakan pula untuk menyebut vokal yang menyerupainya.

Buka istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gending atau suatu komposisi musikal.

C

Cakepan istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.

Céngkok pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Céngkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *gongan*. Satu *céngkok* sama artinya dengan satu *gongan*.

D

Dados/dadi suatu istilah dalam karawitan Jawa gaya Surakarta untuk menyebut gending yang beralih ke gending lain dengan bentuk yang sama

G

Gamelan gamelan dalam pemahaman benda material sebagai sarana penyajian gending.

Garap Suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan suatu bahan atau materi yang berbentuk gending yang berpola tertentu dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga menghasilkan bentuk atau rupa/ gending secara nyata yang mempunyai kesan dan suasana tertentu sehingga dapat dinikmati.

Gendèr nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang

direntangkan di atas rancangan (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.

Gending istilah untuk untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.

Gerongan lagu nyanyian bersama yang dilakukan oleh *penggerong* atau vokal putra dalam sajian *klenengan*

Gong salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran yang paling besar diantara instrumen gamelan yang berbentuk *pencon*.

I

Inggah *Balungangending* atau gending lain yang merupakan lanjutan dari gending tertentu.

Irama Perbandingan antara jumlah pukulan ricikan saron penerus dengan ricikan *balungan*. Contohnya, ricikan *balungan* satu kali *sabetan* berarti empat kali *sabetan* saron penerus. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan *gatra*.

Irama dadi tingkatan *irama* didalam satu *sabetan balungan* berisi *sabetan* empat saron penerus.

Irama tanggung tingkatan *irama* didalam satu *sabetan balungan* derisi dua *sabetan* saron penerus.

Irama wiled tingkatan *irama* didalam satu *sabetan balungan* derisi delapan *sabetan* saron penerus

K

Kalajéngaken Suatu gending yang beralih ke gending lain (kecuali *Mérong*) yang tidak sama bentuknya. Misalnya dari *ladrang* ke *ketawang*.

Kempul jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di *gayor*.

Kendhang salah satu instrumen gamelan yang mempunyai peran sebagai pengatur irama dan tempo.

L

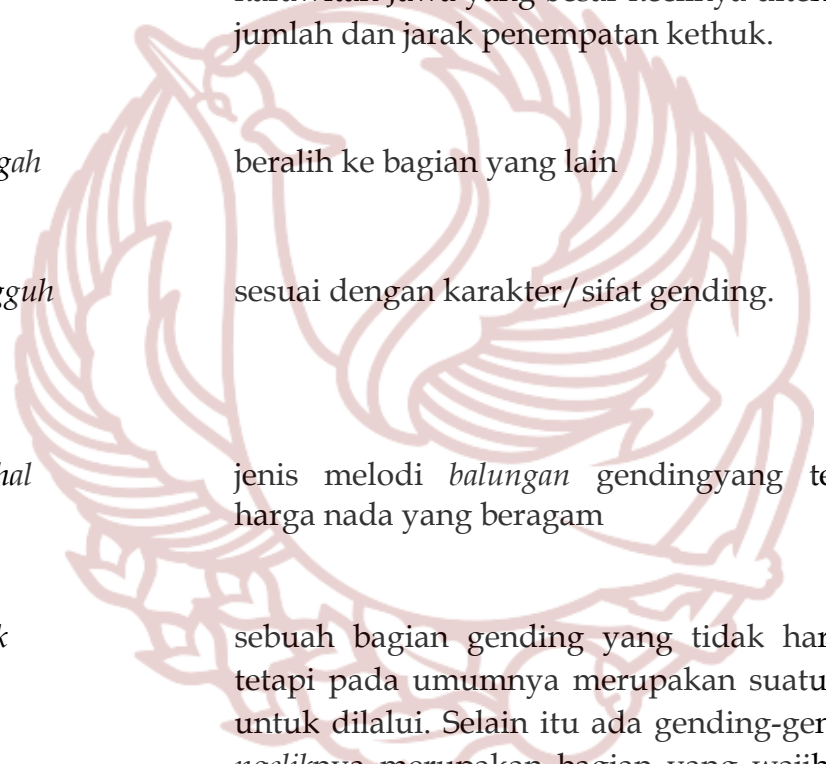
Laras

1. sesuatu yang bersifat “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati;
2. nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekwensinya (*penunggul, gulu, dhadha, pélog, limo, nem, dan barang*);

Laya dalam istilah karawitan berarti tempo; bagian dari permainan irama

M

Mandeg memberhentikan penyajian gending pada bagian *sèlèh* tertentu untuk memberi kesempatan *sindhen* menyajikan solo vokal. Setelah sajian solo vokal selesai dilanjutkan sajian gending lagi.



<i>Mérong</i>	Suatu bagian dari <i>balungangending</i> (kerangka gending) yang merupakan rangkaian perantara antara bagian buka dengan bagian <i>balungangending</i> yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu gending atau <i>balungangending</i> yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem garap yang berbeda. Nama salah satu bagian komposisi musikal karawitan Jawa yang besar kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak penempatan kethuk.
<i>Minggah</i>	beralih ke bagian yang lain
<i>Mungguh</i>	sesuai dengan karakter/sifat gending.
N	
<i>Ngadhal</i>	jenis melodi <i>balungan</i> gending yang terdiri dari harga nada yang beragam
<i>Ngelik</i>	sebuah bagian gending yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada gending-gending yang <i>ngeliknya</i> merupakan bagian yang wajib, misalnya gending-gending <i>alit</i> ciptaan Mangkunegara IV. Pada bentuk ladrang dan ketawang, bagian <i>ngelik</i> merupakan bagian yang digunakan untuk menghadirkan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa= <i>cilik</i>).
P	
<i>Pathet</i>	situasi musikal pada wilayah rasa <i>sèlèh</i> tertentu.

Prenés Lincah dan bernuansa *meledak*

Pura kota atau negeri (Kadipaten)

R

Rambahan indikator yang menunjukkan panjang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkaian notasi *balungan* gending.

S

Sèlèh nada akhir dari suatu gending yang memberikan kesan selesai

Sesegan bagian *inggah* gending yang selalu dimainkan dalam irama tanggung dan dalam gaya tabuhan keras.

Sléndro Salah satu tonika/ laras dalam gamelan Jawa yang terdiri dari lima nada yaitu 1, 2, 3, 5, dan 6.

Sindhénan lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh *sindhèn*.

Srimpèn untuk menyebut vokal yang dilantunkan secara bersama-sama dalam sajian tari *srimpi*.

Suwuk istilah untuk berhenti sebuah sajian gending.

T

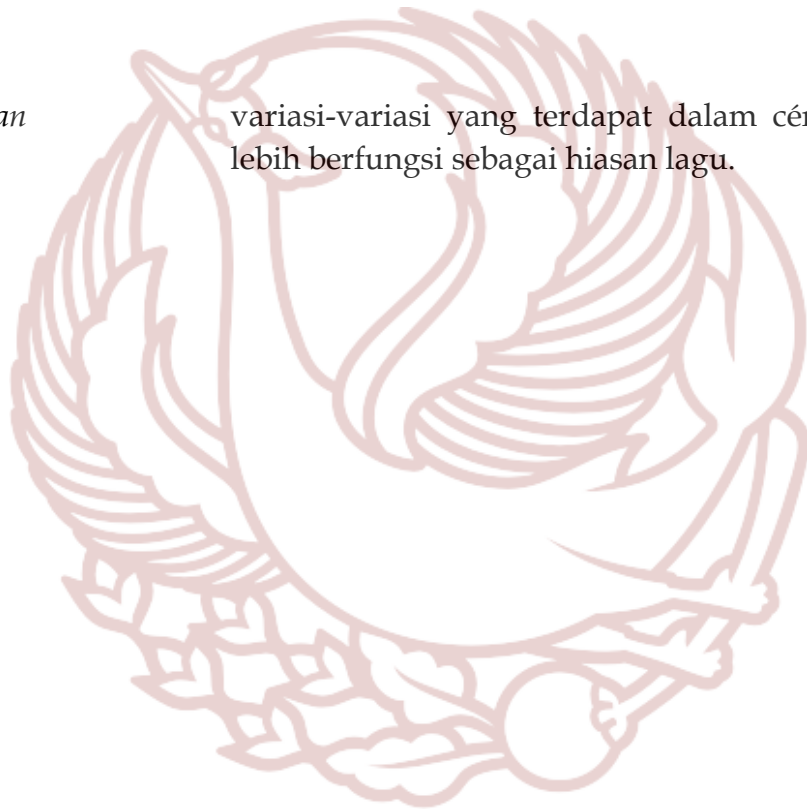
Tafsir keterangan, interpretasi, pendapat, atau penjelasan agar maksudnya lebih mudah dipahami/upaya untuk menjelaskan arti sesuatu yang kurang jelas.

U

Umpak bagian dari *balung*gending yang menghubungkan antara *Mérong* dan *ngelik*.

W

Wiledan variasi-variasi yang terdapat dalam *céngkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.



LAMPIRAN

A. Notasi Balungan

Sidamulya, gendhing kethuk 4 arang minggah 8 kalajengaken ladrang

Gendir laras sléndro pathet nem

Buka : 2 .2.1 6123 .3.3 .5.3 .6.5 321(2)

Mérong

|| ..23 1232 ..21 3216 ..61 3216 ..61 2353
 ...3 6532 .321 6123 3353 6535 3212
 ..23 1232 ..21 3216 ..61 3216 ..61 2353
 ...3 6532 .321 6123 3353 6535 3212
 ..23 1232 66.1 6523 6535 3212 66.1 6523
 6535 3212 66.1 6523 6535 .321 6132 .165 ⇒
 11.. 3216 3565 2232 ..25 2356 3565 2232
 22.. 2321 6123 3353 6535 321(2) ||

Umpak ⇒

.1.6 .3.2 .1.6 .3.2 .3.2 .1.6 .1.6 .3.(2)

Inggah

|| .3.2 .3.2 .3.2 .5.3 .5.3 .5.6 .2.1 .3.2
 .3.2 .3.2 .3.2 .5.3 .5.3 .5.6 .2.1 .3.2
 .3.2 .1.6 .3.6 .3.2 .3.2 .3.2 .5.3 .6.5
 .1.6 .3.2 .1.6 .3.2 .3.2 .1.6 .1.6 .3.(2) ||

(Mloyowidodo, 1976:24)

Ladrang

|| 3132 3132 3132 5653 5156 5253 5156 313(2)
 66.3 5616 323. 3216 323. 3216 365365 365321(2) ||

(Mloyowidodo, 1976:148)

B. Notasi Gerongan

Gerongan Ladrang Gendir, Sléndro Nem

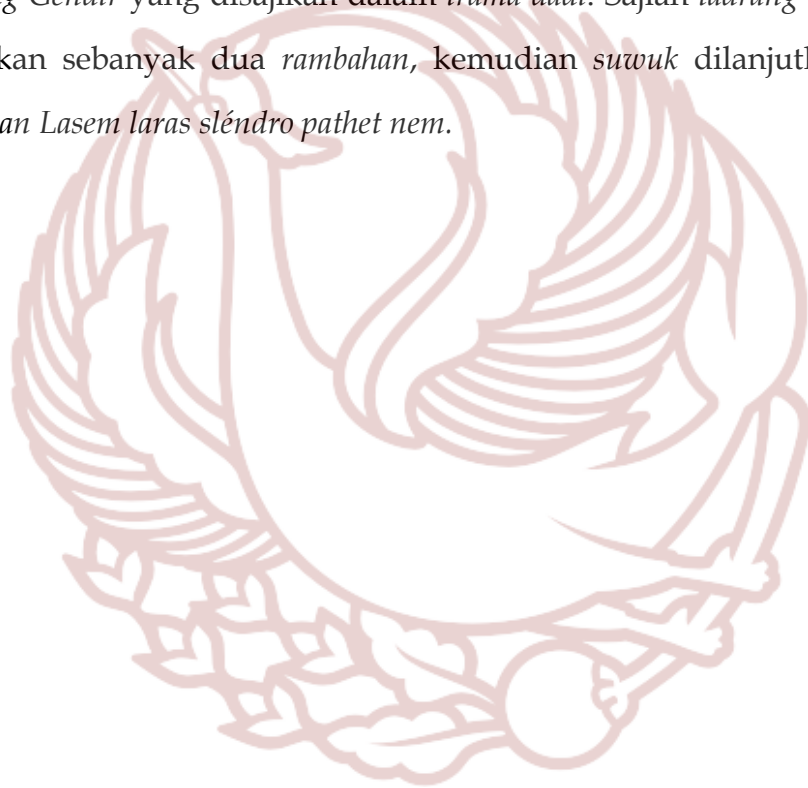
. . . .	6 6 $\overline{.6}$ $\overline{1}$. $\overline{23}$ $\overline{35}$ $\overline{2}$ $\overline{.3}$	$\overline{12}$ $\overline{1}$ 6
	Ma- nis reng-ga	ku- su-	ma- ne
	Tir- ta ma- ya	ku- su-	ma- ne
	Ka- la- rek- ta	ku- su-	ma- ne
. . $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{16}$ $\overline{3}$ $\overline{56}$ 2	. . $\overline{35}$ 3	. $\overline{12}$ $\overline{1}$ 6	
Sa- tri-	ya- ing	le- san	pu- ra
Su- pa-	ya a-	nyar ki-	nar- ya
Sa- tri-	ya ngung-	ku- li	ja- ya
. . . .	3 3 $\overline{.3}$ $\overline{6}$ $\overline{1}$ $\overline{23}$ $\overline{35}$ $\overline{2}$ $\overline{.3}$	$\overline{12}$ $\overline{1}$ 6	
	Se- tya- na-na	dhu- gus-	ti- ne
	Ni- nging dri-ya	dhu- gus-	ti- ne
	Sun bang e -bang	dhu- gus-	ti- ne
. . . .	6 6 $\overline{61}$ $\overline{5}$ $\overline{.3}$ 2 $\overline{35}$ $\overline{3}$ $\overline{.2}$ $\overline{25}$ $\overline{3}$ (2)		
	Yen la- li- ya	ma- rang	si- ra
	Tan-a nga-lih	a- mung	si- ra
	A- mi- se- sa	jro- ning	pu- ra

(Dibuang Sayang, 1998:17)

C. Jalan sajian

Sajian *gending* ini diawali dengan *senggrengan rebab laras sléndro pathet nem*, kemudian *buka gending* lalu masuk pada bagian *Mérong*. Pada bagian *Mérong* setelah buka dilakukan dalam *irama* tanggung, kemudian melambat sampai *gatra* ke tujuh, lalu setelah itu disajikan dalam *irama dadi*. Bagian ini disajikan dua *rambahan*. Pada *rambahan* kedua, *gatra* ketiga bagian kenong tiga *laya ngampat* dan beralih ke *irama* tanggung menuju *ompak*. Menjelang *gong* pada bagian *ompak* *laya* melambat

kemudian beralih ke *irama dadi*, lalu masuk pada bagian *inggah*. Pada bagian *inggah gatra* keempat beralih ke *irama wiled*. Sajian pada *inggah* ini dilakukan dua *rambahan* dan pada setiap *gatra* ke tujuh setiap kenong I dan II digarap *mandheg*. Kemudian pada pertengahan *kenong* ke tiga *laya ngampat* dan beralih ke *irama dadi*. Setelah *kenong* III *laya ngampat* lagi dan berubah menjadi *irama tanggung*, sampai pada *sèlèh gong* dilanjutkan *ladrang Gendir* yang disajikan dalam *irama dadi*. Sajian *ladrang Gendir* akan disajikan sebanyak dua *rambahan*, kemudian *suwuk* dilanjutkan dengan *pathetan Lasem laras sléndro pathet nem*.



D. Daftar Susunan Pendukung

No.	Nama	Ricikan	Keterangan
1.	Rohsit Sulistyio	Rebab	Penyaji
2.	Harun Ismail	Kendang	Semester VIII
3.	Yusuf Sofyan	Gendèr	Semester VIII
4.	Leny Nur Ekasari	Sindhèn	Semester VIII
5.	Wahyu Widhayana	Bonang Barung	Semester VIII
6.	Wulandari Dwi P	Bonang Penerus	Semester VIII
7.	Vidiana	Slenthem	Semester VIII
8.	Guntur Saputro	Demung	Semester VIII
9.	Ferdian Trisangga	Demung	Semester VIII
10.	Anis Kusumaningrum	Saron	Semester VIII
11.	Agus Setyanto	Saron	Semester II
12.	Rizky Ainanda Utami	Saron	Semester VIII
13.	Satrio Wibowo	Saron	Semester VIII
14.	Brian Fibrianto	Saron Penerus	Semester VIII
15.	Reza Pangestu	Kenong	Semester VIII
16.	Citranggada Azari W	Kethuk	Semester VIII
17.	Suharno	Gong	Semester VIII
18.	Gandhang Gesy W	Gambang	Semester IX
19.	Muhammad Chairudin	Suling	Alumni
20.	Prasetyo	Siter	Semester VIII
21.	Frendy Sandofa Hatmoko Aji	Gendèr Penerus	Semester VIII
22.	Dhicky Ndaru Gumilang	Vokal Putra	Semester VIII
23.	Rinto	Vokal Putra	Semester VIII
24.	Cahaya Fajar Prasetyo	Vokal Putra	Semester VIII
25.	Rudi Punto Prabowo	Vokal Putra	Semester VIII

BIODATA



Nama : Rohsit Sulistyono
Tempat tanggal lahir : Karanganyar, 20 Agustus 1996
Alamat : Tawang, Rt 01 Rw 03, Gondosuli,
Tawangmangu, Karanganyar
Nomor Hp : 082242414773
E-mail : sulis.tyoro@gmail.com

Riwayat Pendidikan

1. TK Darma Wanita Gondosuli, Lulus Tahun 2003
2. SD N 01 Gondosuli, Tawangmangu, Lulus tahun 2009
3. SMP N 01 Tawangmangu 1, Karanganyar, Lulus tahun 2012
4. SMK N 8 Surakarta, Lulus tahun 2014
5. S-1 Jurusan Karawitan ISI Surakarta lulus tahun 2019